الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم تسجيل ط 1:M201225084105

رقم تسجيل ط2: 1435101769

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الأنساق الثقافية في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي

إعداد الطالبتين:

1. خضرواي وهيبة

2. جعيجع لبيبـــة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اللقب والاسم	الرتبـــة	الجامعة	الصفة
قاني مولود	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جوبر عبد الحفيظ	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441/1440هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله تعالى في البدء والمنتهى على نعمه التي لا تعد
ولا تحصى يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير
والاحترام، إلى الأستاذ المشرف: بوديسة بولنوار متمنين أن يجعله الله خير ذخر لأهل العلم والمعرفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة المناقشين ولكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف -المسيلة
ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

قال تعالى:

"وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ
وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا "

الإسراء 80

الحمد الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

اللهم بارك لنا في عملنا واجعل خير عمرنا آخره وخير عملنا خواتمه

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير الثواب

اللهم ثبتنا واجعل التوفيق حظنا في كل ما تحب وترضى

يا رب العالمين

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي كسرت أفق التوقف النمطي وشقت عصا الطاعة عن النموذج الأولي، من خلال انفتاحها على مختلف الأجناس الأخرى ومعالجتها لقضايا اجتماعية ثقافية مهمة، ربما لم يكن لأي فن آخر مقدرة على معالجتها أي القضايا الاجتماعية بنظرة شمولية.

ويعد النقد الثقافي من أحدث ما أفرزته الساحة النقدية الغربية في ميدان رصد النشاط الإنساني ووصفه ونقده، حيث شغلت نظرية الأنساق الثقافية النقاد العرب منذ ظهر النقد الثقافي في حياتنا النقدية العربية بقيادة الناقد "عبد الله الغذامي"، الذي أعلن موت النقد الأدبي وقيام النقد الثقافي محله، والذي سبقه في رصد هذا النقد الناقد "إدوارد سعيد" وقد استهدف تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياق ثقافي اجتماعي، سياسي وديني فهما وتفسيرا، بغرض استجلاء المضمر والمسكوت عنه في النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها ومشاريعها، وما يتضمنه ذلك من إشارة للعوامل الفكرية والفلسفية والسياسية وسواها.

فمهمة النقد الثقافي الأساسية هي تجنيد كل الآليات والإجراءات عن طريق الحفر والتأويل والتفكيك والسيميولوجيا وعلم الاجتماع والنفس وغيرها للكشف عن تلك الأنساق المضمرة المتحايلة التي تختبئ خلف أقنعة متعددة.

إن الرواية العربية الحديثة قد تأثثت بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والسياسية لذا فهي أخصب الأجناس الأدبية للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، والرواية الجزائرية سواء الحديثة أو المعاصرة، فقد سايرت الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، وتميزت بمسايرة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتفاعلت معه.

وهذا ما دفعنا للبحث عما تخبئه الرواية الجزائرية المعاصرة بين سطورها من أنساق ثقافية مضمرة، وقد وقع اختيارنا بالضبط على رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للروائية "ربيعة جلطي" خاصة أن الروايات النسوية تركز على الحوارية التي لها فعالية كبيرة في تحريك الأحداث داخل الرواية وخلق جحو تشويقي لمعرفة المزيد عن مضمرات التفكير الشخوصي،

حيث تعتبر ربيعة جلطي من أهم الروائيات الجزائريات اللواتي ركزت على الحديث عن المرأة في رواياتهن لأجل بعث رؤى مختلفة عما كانت عليه سابقا.

بالإضافة إلى كون الرواية جديدة الإصدار، فهي من الروايات المعاصرة التي لم تخضع لدراسات كثيرة فقد ألفت في أكتوبر 2018.

ومما دفعنا لهه الدراسة كذلك الولوج إلى عالم النقد الثقافي واكتشاف ثناياه.

وهدفنا من هذه الدراسة هو الوقوف على بعض أفكار الروائي والبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة التي يريد تمريرها من خلال روايته، وكشف أسرار الرواية وعناصرها المكونة لطبقات الأنساق الثقافية، بالإضافة إلى أمل ضم هذا الجهد المبذول إلى صرح البحث العلمي العظيم.

إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية:

ما الأنساق الثقافية الموجودة في رواية قوارير؟

وأدى هذا الإشكال إلى طرح إشكالات فرعية هي كالآتي:

- ما النقد الثقافي؟
- ما النسق؟
- ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل هذه الرواية؟

كما أننا اعتمدنا في دراستنا على المنهج الحديث وهو النقد الثقافي، كما وظفنا المنهج الوصفي التحليلي، لأن من شأن هذا المنهج أن يطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النص، ويساعدنا على تحليلها والربط بالسياقات الثقافية العامة.

وللإجابة على الإشكالية وبلوغ الأهداف التي سطرناها في بحثنا هذا وضحنا خطة مكونة من مقدمة، فصلين وخاتمة.

الفصل الأول: به مبحثين، عنوان: مفهوم النقد الثقافي، كما يتضمن أربع مطالب، فالأول تعريف النقد والثاني تعريف الثقافة، والثالث تعريف النقد الثقافي، والرابع عرجنا فيه على سمات وأسس النقد الثقافي والمبحث الثاني معنون بمفهوم النسق الثقافي مطلبه الأول بعنوان

مفهوم النسق لغة واصطلاحا، والثاني عنوانه تعريف النسق الثقافي والثالث شروط بقاء النسق والمحافظة عليه.

أما الفصل الثاني فكان للدراسة التطبيقية والمعنونة بالأنساق الثقافية في رواية قوارير، قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين، المبحث الأول نسق اللغة به مطلبين، المطلب الأول: آليات شعرية اللغة (الوصف، التكرار، المجاز)، والثاني: لغة الخطاب المباشر (اللغة الفصحى، الدارجة، الأجنبية)، والمبحث الثاني بعنوان نسق الثقافة به أربعة مطالب، المطلب الأول: الثقافة العربية، والمطلب الثاني: الثقافة الغربية، والمطلب الثالث بعنوان الثقافة الشعبية والمطلب الرابع معنون بنسق الدين يتم ضمنه دراسة نسق المرأة، نسق الرجل ونسق التمرد.

أما ما يتعلق بالملحق فقد خصصنا، للتعريف بالروائية ربيعة جلطي، وملخص الرواية.

ولكل الأبحاث والدراسات اعترضتنا مشكلات زادت من صعوبة الدراسة وعطلت بعض الشيء مسارنا العلمي، مثل ضيق الوقت وقلة الدراسات في المنهج الثقافي لأنه منهج حديث الظهور، والمشكل الأكثر إعاقة لنا شمولية المنهج واتساعه إذ دراستنا لا يمكنها أن تحوي كل مجالاته، بالإضافة إلى ندرة المصادر والمراجع خاصة مع الوضع الراهن الذي تشهده بلادنا، وكل بلاد العالم جراء انتشار جائحة كورونا عافانا الله وإياكم.

الفصـــــل الأول

النقد الثقافي

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: تعريف النقد

المطلب الثاني: تعريف الثقافة

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي

المطلب الرابع: سمات وأسس النقد الثقافي

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي

المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: تعريف النقد

لغة:

جاء على لسان العرب: "النقد من نقد والتنقاد ونقده والنقد تميز الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها المزيف، وإذا انتقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واعتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم: نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته".[1]

وورد في معجم الميسر المسير في معنى النقد أنه "نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقدا أو انتقادا ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم".[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية يتضح لنا أنها لها نفس المعنى وهو تمييز الجيد من الرديء أو الأفضل من الأسوأ.

اصطلاحا:

تعددت وتنوعت المفاهيم للنقد ومن بين هذه التعاريف تعريف يقال "أنه دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه".[3]

وهذا يعني أنه علم يتطلب قواعد ومناهج ومقاييس يقوم عليها متخصص في مجال الأدبي والفني يقوم بشرحها وتفسيرها من أجل إعطائها تعديلات وتوجيهات لتطويرها وتحسين من إمكانيات العمل الأدبي أكثر.

فنقد هو إظهار تنويرا للعمل الأدبي وإرشاده تمدد من عمر المنتج الأدبي بهذه الدراسة، وليس يعني إظهار عيوب العمل الأدبي.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد جيدر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، ج03، 2003، ص 521–522، مادة نقد.

[2]– المعجم الوجيز المسير، دار الكتب الحديثة، ط01، القاهرة، 1414هـ–1993م، ص 516.

[3]– محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، ط05، سنة 2006، ص 136.

وعندما نربط التعريف اللغوي بالاصطلاحي نجد أن الهدف واحد وهو التمييز بين الجيد والسيء.

ومن هنا سنورد مفاهيم النقد عند الغربيين وهي كالآتي:

ريمي كورمون (Rem Kourmont) في مقولة الشهيرة يقول: "لا يوجد نقد أدبي ولا يمكن أن يوجد طال ما انعدمت الشفرة الأدبية".

هذا يعني أنه ينفي وجود النقد وأن الناقد هو المحلل والدارس للعمل الأدبي.

رولان بارت (Roland Part) يقول: "يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحضة، فالنقد يحتل مكانة وسيطة، بين علم الأدب والقراءة، فهو يعطي لغة للكلمة التي يقرأها ويعطي كلمة للغة الميتة، التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم".[1]

معنى هذا أن "رولان بارت" يرى أن العمل الأدبي ميت والقراءة الثانية هي التي تحي النص والناقد مهنته تكون في الجمع بينهم للتقويم والتقييم حيث أن دوره وسيط.

ميشال فوكو (Michel Voco): يعرف النقد على أنه "انطلاق العاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الكتاب الأدباء، عبر القرون الطوال فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم، قسم بالصمت في نفسه، في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدماء وأكثر معاصرة".[2]

يتبين من هنا أن ميشال فوكو يرى النقد يظهر الرموز غير منطوقة بها المسكوت عليها بنقد يتضح ويظهر.

أما أهم التعاريف عند العرب على رأسهم:

دكتور شوقي ضيف الذي يقول "النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية".[3]

بمعنى أن النقد هو الغوص والتفسير وتحليل العمل الأدبي وبعدها الحكم عليه وإخراج مميزاته الفنية، أي إيضاح الإبداع فيه.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط02، 2010، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

[3]– شوقي شيف، فنون الأدب العربي والنقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص 09.

ويضيف بأنه هو "الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة".[1]

بمعنى أن النقد هو قدرة تمكن من التميز والإدراك في تشكيل النص يحتوي على آراء وأحكام وتختلف حسب الدارسين.

المطلب الثاني: تعريف الثقافة

لغة:

جاء في لسان العرب "ثقف الشيء ثقفا وثقوفة: حذقه، ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، وأتبعوه، فقالوا ثقف لقف، ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهو ضخم، ومنه المثاقفة، والثقاف والثقافة: العمل بالسيف، قال: وكأن لمع بروقها، في الجو، أسياف المثاقف".[2]

والثقافة في المعجم الوسيط ثقفا: "صار حاذقا فطنا، فهو ثقف، الخل: اشتدت حموضته فصار حرفا لذاعا، فهو ثقيف والعلم ظفر به، ثقف الخل ثقافة، ثقف فهو ثقيف وفلان.

صار حاذقا فطنا، ثاقفه، مثاقفة، ثقافا: خاصمه، وجالده بالسلاح، ولاعبه إظهارا للمهارة والحذق وثقف الشيء، أقام المعوج منه وسواه".[3]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية للثقافة يتضح لنا المعنى يشمل الإصلاح والتعديل وزيادة طلب الاستقامة في الشيء مادي كان أو معنوي.

اصطلاحا:

كثرت وتنوعت تعاريف والمفاهيم الثقافة، إلا أن أغلبها يصب في معنى واحد وهو أن الثقافة هي تلك السلوكيات التي يقوم بها الإنسان داخل مجتمعه ومن بين هذه التعريفات نذكر تعريف المفكر الجزائري:

---

[1]– شوقي شيف، المرجع السابق، ص 09.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، مج 06، مادة نسق، ص 492.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق محمد النعيم العرقسوسي، باب التاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط08، 2008، مادة ثقف، ص 08.

مالك بن نبي: الذي يعرفها بأنها: "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسطة".[1]

بمعنى أن الثقافة هي أسلوب الحياة الذي يعكسه الإنسان في المحيط الذي يعيش فيه.

محمد بن عبد المطلب يقول: "هي الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى أحن هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات دخيلة، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري".[2]

شريف كناعنة: يقول "قلنا أن للإنسان (ثقافة) ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السائد للثقافة أي أنه على معرفة بالعلوم والفنون الراقية بل بمعنى المتعارف عليه في العلوم الاجتماعية، بمعنى أسلوب حياة مجتمع، من المجتمعات أي أنماط السلوك والتفاعل في الحياة الناس اليومية العادية".[3]

بمعنى أن الثقافة هي تنتج من خلال تفاعل بين الأشخاص وحالاتهم الاجتماعية التي ترسم لنا الرؤى الثقافية وكل ما يصنعه الإنسان في حياته.

ومن هنا ننتقل إلى الجانب الغربي والذي تنوعت وتعددت تعاريف الثقافة فيه:

تايلور (Tailor): يقفز عن الجانب المادي للإنسان ويقول "هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأي قدرات أو المعارف يكتسبها الفرد بصفته عضوا في المجتمع".[4]

---

[1]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط04، 2000، ص 74.

[2]– محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص 90.

[3]– شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، د ط، 2011، ص 46.

[4]– مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، علي سيد الصماوي، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 09.

أمات س إليوت (A mat s Eliot): يقول "هي أسلوب حياة عشيرة بذاتها من المهد إلى اللحد من الصباح إلى المساء، وحتى في الأحلام، بل هي ما تجعل الحياة جديرة بأن يحيها الإنسان".[1]

بعد هذه التعريفات نجد أنها تصب في أن الثقافة هي منبع الأخلاق والعادات وترجمتها تكون في حياة الاجتماعية للفرد.

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على المناهج السياقية كالبنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية (الاستيتقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وشعرية (بيوطيقية) من جهة أخرى.

أولا: النقد الثقافي عند الغرب

ولأن مولد النقد الثقافي كان عند الغرب نلجأ الآن إلى إيراد أهم التعريفات وأشهرها لهذا النوع الحداثي للنقد، القائم ضد الشكلانية ويعود ظهور أولى الممارسات للنقد الثقافي في أوروبا إلى القرن 18 ولكن تلك المحاولات المبكرة لم تكسب سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي، إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي "فنست ليتش" إلى نقد ثقافي في ما بعد بنيوي تكون مهمته الأساسية، تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي أهملها عادة النقد الأدبي.[2]

---

[1]– بتيي إيجيلتون، فكرة الثقافة، تر: شرقي جلال، الهيئة المصرية، د ط، 2012، ص 10.

[2]– صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2016، ص 17.

باختصار شديد أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوزا لكل ما هو شكلاني ويبحث عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم وهذا بحسب رأي فنيتش ليتش.

أما آرثر إيزابرجر الأمريكي فيعرض تعريفا للنقد الثقافي بقوله: أي أن النقد الثقافي "يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسد الأشياء".[1]

يختص بتفسير الأمور بنفسه، ويضيف إلى تعريف: "بأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب –في تراكيب وتباديل– على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات.[2]

المرتبطة فإن النقد كما اعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاورة" أن النقد الثقافي لا يكتفي أن يطبق نظريات على عدة مجالات في الحياة ويركز حتى على الحياة الشعبية بكل ما فيها وهذا تأثر كبير بالماركسية التي تؤمن بصوت الشعب والمجتمع وتدافع عنه بكل الأشكال حتى على حساب الطبقة البرجوازية، إذن عمل الناقد الثقافي صعبة لأنه ذو مجالات موسعة ومنوعة حتى أنه: "يتضمن الأدب والجمال والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر النظرية الماركسية ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية".[3]

كما نلاحظ أنه شامل للنظريات النقدية والحديثة التي أصبحت ضمن الثقافة العامة للإنسانية، كما يضم وسائل الاتصال المختلفة التي تعكس ثقافة المجتمع فيقول: "ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)".[4]

لأن المديا أو وسائل الإعلام جزء مهم من ثقافة أي مجتمع في أي عصر كان.

---

[1]– أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 81.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص 19.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، ص 83–84.

[4]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص 21.

كما يقول فنست بي ليتش (Vincent B.Leitch) أن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وظائفي متغير)، كما أنه (تشكيل اجتماعي – تاريخي) فلا كيان منقطع عن غيره لهذا الأدب.

إن الأدب لا ينفصل عن المؤسسة ولا عن بيئته الاجتماعية ويؤكد على أننا يجب أن نوسع مديات من الخطابات وفحصها الجيد وهذا أم حتمي في النقد الثقافي.[1]

نستنتج من تعريف ليتش أن النقد الثقافي ينزل من الأدب الرسمي للمثقفين والدارسين ويعمل على البحث في مجال الأدب الشعبي، وينفصل عن المدارس ليجوب في المداشر والأسواق التي أنتجت هذا النص بالإضافة إلى فكرة توسيع الدراسة التي تشمل وسائل الإعلام أو ما سماه مديات الخطاب.

ثانيا: تعريف النقد الثقافي عند العرب

التأثير والتأثر سمة بارزة في مختلف مجالات الحياة بين الشعوب والحضارات لا سيما إذا تعلق الأمر بالفكر والأدب والنقد بحيث نجد المتقصي لمسار الحركة النقدية العربية تأثر كبيرا بمناهج النقد الغربي، وبما صاحبها من تحولات ومنعرجات منذ عصر النهضة والانفتاح على الغرب.

ولم يكن النقاد العرب بمنأى عن هذا المنهج فقد تأثر عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بالناقد الغربي فينست ليتش يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، أي أنه يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معين بكشف الإجمالي، كما هو الشأن في النقد الأدبي، وإنما جمعه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإنه "لدينا المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث

[1]– محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص 19.

عن جماليات القبح، لما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي، وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وحقلها المضاد للوعي وللحس النقدي".[1]

نجد عبد الله الغذامي يتجاوز النقد الأدبي ببديل هو النقد الثقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجمالية البلاغية التقليدية القديمة بل صار النص عبارة عن حادثة تاريخية ولا يعني هذا أنه لغة ونظام داخلي بخلفيات اجتماعية وتاريخية وسياسية واقتصادية، أو البحث في أسباب إنتاج النص لذلك يفضل توسيع مجال الدراسة بوضع النص في سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية لتحليله وشرحه وتبينه "وهذا ما يؤكد عن المضاد المعلن عنه في النص الأدبي".[2]

ولأن الغذامي في دعوة صريحة لفض نقد قديم يبحث عن الجمال في النص ثارت ثائرة بعض النقاد الذين يرفضون التعدي على النقد القديم بل وصل بهم الأمر إلى تقديسه، وفي صدارتهم "سعيد علوش" من خلال كتابه (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) رد فيه على عبد الله الغذامي لقوله "وها هي الجزيرة العربية –ويا للمصادقة السعيدة– تتبنى في السعودية النقد الثقافي مع الغذامي، يدعو لهذا التوجه كدين جديد، يحله محل النقد الأدبي الذي أعلى من سدة حداثيين متعجرفين تمركزوا في المدن الماكرة ساخرين من هوامش السلفيين وشغبهم"[3]، ويبدو من خلال هذا الرد الرفض المطلق والصريح واحتدام الصراع بين النقاد العرب حول النقد الثقافي كذلك الناقد عبد النبي أو اصطيف في نقده للغذامي من خلال كتابهما المشترك بعنوان (نقد ثقافي أم نقد أدبي) إذ رد في الفصل الثاني من الكتاب معنويا إياه (بل نقد أدبي)، مصرا على تطوير النقد الأدبي ليواكب متغيرات الزمن علميا وثقافية.

وعلى الرغم من هذا الرفض إلا أن هذا لم يحد من دراسات الغذامي وجهوده في هذا المجال أبدا ونجد الغذامي في كتابه المذكور سابقا يورد بعض التعريفات لمجموعة من النقاد

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 83–84.

[2]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2013، العراق، ص 4.

[3]– سعيد لعلوش، نقد ثقافة أم حداثة سلفية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط 11، الرباط، المغرب، 2007، ص 83.

الذين شغل النقد الثقافي في تفكيرهم أمثال: نضال شمالي أولا الذي يرى أن النقد الثقافي: هو تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي، إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المناهج النقدية السابقة وقفة المتمم ذي النظرية الأفقية الواسعة والنظرة الرأسية المتعمقة.[1]

نفهم من هذا التعريف أن النقد الثقافي إحداث ثورة في المنهج، ويوظف علم الاجتماع والتاريخ ويستفيد من السياسة موظفا مناهج تحليل الخطاب.

من أجل استكمال تفسيره وتحليل النص على كل المستويات، ويضيف نضال الشمالي قائلا: النقد الثقافي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار تطبيقات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.[2]

وهو بذلك يشبه كثيرا الغذامي في تفسيره لمنهج النقد الثقافي الذي يبتعد عن النقد القديم في البحث عن الجمال والبلاغة في النص، ودراسة النص من حيث هو جزء من التاريخ مستفيدا من الناحية الثقافية وتحليل المؤسسة كما يعتقد المفكر فيتش.

ويدرج الغذامي تعريفا ثانيا لـ "عبد القادر الرباعي" الذي يعتبر النقد الثقافي "قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه، لتأويل العلاقات بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة".[3]

إذن النقد الثقافي يمر بثلاثة مراحل: أولاها خروج من خلفية ثقافية وثانيها تفسير أبعاد ومرامي المبدع وفهمه للموضع وثالثهما المجال واسعا نحو القارئ الناقد ليفهم النص اجتماعيا

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2006، ص 244.

[2]– المرجع نفسه، ص 244.

[3]– عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 17.

وثقافيا وهو باختصار قراءة تكشف حقيقة النص وخلفية المؤلف الاجتماعية والثقافية وانصهارهما معا.

ونلاحظ عن الرباعي أنه تعامل مع النقد الثقافي بتريث متحفظا قائلا: من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال، كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي"[1] إذا اكتفى الرباعي بالجانب النظري للنقد الثقافي.

ومن الدارسين العرب نجد سعد البازغي وميجان الدويلي في تحديدهما للمصطلح من خلال اتجاهين أحدهما قام على استقضاء الثقافة العربية وتقويمها كما فعل كل من طه حسين، العقاد والجابري وغيرهم، والآخر قام على أساس الصورة الغربية التي قام فيها على انفتاح ما بعد البنيوية والتي تبناها الغذامي (...) تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي"[2] وهو الأقرب لمنهج ليتش.

ونجد على المستوى التطبيقي من اعتبر الشعر الجاهلي حقلا ثقافيا مفتوحا على هذا النوع الجديد من النقد وذلك عند يوسف عليمات من خلال كتابه جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي أنموذجا– حيث يقول في مقدمة الدراسة: تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للشعر الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها"[3]، وهو بذلك لا يحلل الشعر الجاهلي باستخراج أنساقه التي تعتبر أساس الثقافة الجاهلية، خاطبا شوطا كبيرا تجاوز به ممارسات الغذامي، وقد ركز عليمات على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف في المجتمع الجاهلي، فاستطاع لذلك الاستحواذ على علاقاته وكشف أنساقه عبر لغته، و(تخلص من عقدة القبيحات على مقول عبدالقادر الرباعي).[4]

---

[1]– عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 80.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي أنموذجا– المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 15.

[3]– سعد البارغي وميجان الدويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط3، المغرب، ص 309، بتصرف.

[4]– سعد البارغي وميجان الدويلي، المرجع السابق ، ص 12.

وفي دراسة مقارنة بين تعريف النقد الثقافي عند الغرب وعند العرب قام الناقد حفناوي بعلي بتقديم مفهوم شامل له في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"[1]، وفي مضمون كلامه لا يكتفي هذا النقد بدور الفن والأدب وحسب بل يعتمد أيضا على دور الثقافة في استخراج الجوانب الجمالية وغير الجمالية وكشف جوانب أخرى لم يستطع النقد الكلاسيكي (القديم) الاهتمام بها بقوله "وليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز".[2]

المطلب الرابع: سمات وأسس النقد الثقافي

أولا: سمات النقد الثقافي

يجدر بنا بعد محاولة تحديد مفهوم النقد الثقافي، ومعرفة المدارس التي نشأ وترعرع في كنفها معرفة ميزات وعلامات هذا النوع المحدث من النقد، والذي يعتبر أرقى وآخر ما توصل إليه الفكر البشري المعاصر في مجالات الدراسات النقدية، وهذه الميزات عديدة ومختلفة نذكر منها:

1. **التكامل:** يمتاز النقد الثقافي باعتماده على عدة مناهج وهنا يكمن تكامله، لأنه لا ينظر بمنظار مدرسة دون أخرى بل يرفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى، ويعتبر الاعتماد على نوع نقدي واحد إجحافا وضعفا ونقصا في تتبع العلامات في سياق النصوص.[3]

ويؤكد الدكتور عبد الله الغذامي أن النقد الثقافي لا يلغي كل ما هو موجود في النقد الأدبي السابق من متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب وللأنساق كاشفة ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات.[4]

---

[1]– طنطاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 2007، 1، ص 15 بتصرف.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر – في الأقاليم– الميناء، 26/23 ديسمبر 2003، ص 10.

[4]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 8.

2. **التوسع:** ويؤكد الدارس مصطفى الضبع على أن النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد يلامسه من خلال رؤيته للنشاط الإنساني بحيث يصبح مختصا بدراسة عدة أشكال لهذا النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس مم يجعل الضبع يشبهها بكرة القدم أو الغناء حيث تسيطر كرة القدم على كل وسائل الدعم والإعلام والجماهير، الشيء الذي جعل الحكام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري الطيع لتبعدهم عن شؤون الحياة المهمة[1] أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.

3. **الشمول:** يبدو أن طموح النقد الثقافي أكبر مما نتصور فهو يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الإنسان، فالنقد الثقافي يعني بالأدب فيدرسه باستخراج أنساق اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، ويريد بالإضافة إلى ذلك نقد النشاطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولا أكبر وهذا ما يؤكده مصطفى الضبع حين قال: "يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية (...) فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد"[2]، ويضيف على كلامه الغاية من هذا النقد الثقافي والنقد الإنساني أجمع لأن كلاهما يصب في مجرى واحد: التطوير- الكشف عن النظرية- الكشف عن القوانين الجديدة ويعلل ذلك بالرغبة في التطور، والنظر إلى القديم ومحاولة استبداله بالأفضل والجديد حتى يتأتى للإنسان أن يتعايش ومقتضيات عصره ويستمد تحريك عجلة الحياة، ثم راح الكاتب نفسه مصطفى الضبع يؤكد هذه الفكرة مستشهدا بقول أليسك وسيت (Alickwest): "أن الأساس الوحيد الفعال لنقد الأدب هو نقده حياتنا عن طريق اختبار ما إذا كنا نساعد قما أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا".[3]

---

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- مصطفى الضبع، المرجع السابق ، ص 12.

4. **الضرورة:** من الضروري أن نتبنى النقد الثقافي بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه، لأنه لا يمكننا أن نصل لفهم أفكارنا القديمة ونقحمها في أعصر غاية في التجدد هذه الأفكار البالية شبهها مصطفى الضبع بتماثيل الآلهة فقد فعاليتها، على حد تعبيره وبناء على ذلك من الأفضل أن تقبل عليه بالدراسة حتى نقبل أو نرفض أو نناقش تفاصيله.
5. **الاكتشاف:** من مرامي ومساعي النقد الثقافي اكتشاف جماليات جديدة في النص في حد ذاته أو في أرض الواقع باعتبار الشمولية، لكنهكم ستعتقدون أننا نتناقض مع أنفسنا بقول أن النقد الثقافي يتجاوز ما هو جمالي ذوقي ويراهن على كل نسق اجتماعي تاريخي، وغيره من أنساق موجودة في النص، ونقصد بالجماليات ها هنا العلامة أو السيميائية باعتبارها جزء من التفكير الإنساني للمؤلف.[1]

وخلاصة القول هي أن هذه الخصائص أو السمات ليست كل ما امتاز به النقد الثقافي بل هي الأساسي منها، ونستنتج من خلالها أن النقد الثقافي مجالا رحبا وواسعا للحريات والأنشطة البشرية، كونه لا محدود بالنص الأدبي وقواعد اللغة بل يمتد بنفوذه إلى الابتكار والتجديد ليس في مجال النقد فحسب بل في كل مجالات الحياة.

ثانيا: أسس النقد الثقافي

1. **حقل الجملة الثقافية:** يعتد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي: "حصيلة الناتج الدلالي للمعطي النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد

[1]– مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 13.

نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي: إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.[1]

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية، وأنها تعني باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

2. **حقل المجاز الكلي الثقافي:** يخلص النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية: "وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر تسقي، يتوسل بالمجازية أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي، وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي: "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي معيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى ما زال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوبه الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة.[2]

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية ومتصارعة، وهذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

[1]– ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص 55.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 163.

وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالملتقي بشكل تفاعلي.

فالأنساق الثقافة ترتكز على كل العناصر الاجتماعية والطبقية والعرقية والإثنية: "إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها، أي: ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية، ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد، أي: ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه".[1]

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

حقل المؤلف المزدوج:

المقاربة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية والتجريدية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية".[2]

هذه الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرة أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال، فهناك إذن المؤلف المبدع للأنساق وهناك المؤلف المنتج

[1]– عبد العزيز حمود، الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003، ص 21.

[2]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن – المنطلقات– المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 36.

لقراءات نصية جديدة مضمرة في حالة استقبال وانتظار دائمين من خلال السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافية الكشفية والهيرمونطيقية.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا

لغة:

أوردت لفظة النسق في مادة "نسق" في (لسان العرب) لابن منظور يقول: "النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا".[1]

وورد أيضا في (معجم الوسيط): "(نسق) الشيء- نسقا: نظمه- يقال: نسق الدر، ونسق كتبه.

والكلام: عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان: تكلم سجعا (ناسق) بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم (نسقه): نظمه، (انتسق) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض (النسق): ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا".[2]

أما في قاموس المحيط فقط وردت كلمة (النسق) بمعنى "ما جاء من كلام على نظام واحد... (وأنسق)، أي تكلم سجعا، و(التنسيق) هو التنظيم... (تناسقت) الأشياء و(انتسقت) أي (تنسقت) ببعضها البعض".[3]

ولا يختلف هذا كله على ما ذكره الزمخشري في إشارته (للنسق)، حيث يقول: "نسق الدر وغيره ونسقه، ودر منسوق، ومنسق، وتنسقت هذه الأشياء.

ومن المجاز: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق، وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء: النسق".[4]

وتعني كلمة نسق (Sustéme) في اللغة اليونانية القديمة (Sustema) التنظيم والتركيب والمجموع أي أنها نشترك مع المعنى المعجمي العربي في معنى التنظيم، وهي تدل في اللغة اليونانية على فواصل أجزاء اللغة وجمعها بشكل منظم أو محكم البناء أو بعلاقة متواترة.[1]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، د ط، دار المعرفة، القاهرة، د ت، مج 5، ص 4013.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص 918.

[3]- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 925.

[4]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 455.

ومدلول النسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة: مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية أو عناصر متفاعلة فيما بينها وفقه مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

وقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية (Système) نسق، نظام، سرد، جهاز، D.system Systema، ويعني أيضا:

أ. جملة عناصر مادية أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تتشكل كلا عضويا (النظام المدرسي)، (الجهاز العصبي)، (نسق المعادلات الثلاث) ستضاف إلى الوحدة السردية التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في صف واحد.

ب. مجموعة من أفكار في العلم أو الفلسفة متراصة منطقيا، ولكن بالنظر إلى تنظيمها وتماسكها وليس إلى معانيها وحقيقتها في شاكلة واحدة أو نظام واحد "حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى".[2]

أي يؤكد لالاند أن ما يجمع بين هذه الوحدات هو شكلي موحدها ولا ندري إن كانت علما أو فلسفة أو تاريخا أو غير ذلك.

1. النسق عند (فوكو Michel Foucaut) علاقمات تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها.
2. ويعمل النسق بلورة منطق التفكير الأدبي في النص.
3. كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية.[3]

النسق اصطلاحا:

"نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، تقترن لكيته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية".[1]

---

[1]–جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة، www.alukah.net

[2]– لالاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط1، لعويدات للنشر والطباعة، مج 3، 2001، ص 1218.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1985، ص 211.

أي أن هذا النظام أو الرابط الخفي بين مجموعة من عناصر واضحة هو يعطيها الأهمية بتوحيدها فإذا فرقت هذه العناصر لا نجد لكل عضو منها معنى وأبسط مثال الجهاز العصبي الذي يعمل عن طريقة عدة أشياء أهمها الدماغ والسيالات العصبية وغيرها، والملفت للانتباه "أن دي سوسير استخدم لفظة نسق وليس البنية، وهل المقصود منها دلالة واحدة؟"[2] وهذا راجع حسب الدارسين نتيجة لاختلاف الطلبة الستة الذين جمعوا محاضرات أستاذهم دي سوسير.

وباختصار شديد النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي.[3]

وقد ربط دي سوسير في دروسه اللسانية اللغة بالنظام حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) الذي قضى فيه زمن من الدراسة والاهتمام البالغ، وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية)[4] وبهذا يعتبر دي سوسير "أول من قوض أصول الدرس التقليدي للغة الذي كان يرى فيه وسيلة معبرة عن الأشياء، وهذا أضفى على اللغة أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل"[5].

فكان لاكتشاف تلك الثنائيات الفضل الكبير في ضبط اللغة واستقرائه، ولا يبتعد الغذامي عن سوسير فيرى أن النسق "يستخدم كثيرا عند العام والخاص وهو كلمة شائعة حتى أن معناها تعرض للتسوية، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم

---

[1]– إديت كريزويل، عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 415.

[2]– الياسين بن تومي، حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، الموسم الجامعي 2012–2013، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

[4]– يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2004–2005، ص 44.

[5]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 8.

الوسيط، وقد تأتي مرادفة المعنى (Structure) أو معنى النظام (Système) حسب مصطلح دي سوسير".[1]

أما النقادة اللبنانية "يمنى لعيد" تعرف النسق في كتابها (تقنيات السرد الروائي) بأنه "ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بني العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذين يولدان توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها".[2]

ومن خلال هذا التعريف نستشف أنها لم تبتعد عن المعنى السوسيري بل أضافت على مفهوم النظام أو العلاقة الرابطة بين جزئيا مثالين في النص الروائي كونه محل درسها فقولنا استيقظ واغتسل وتناول فطوره نسقا لأن بينهما رابط يسمى نسقا، والمثال الثاني تمثل في مجموعة الألوان أو الخطوط المترابطة في شكل موحد هو ذاك النسق برأيها.

وعده البعض مجموعة من المكونات أو الوحدات التي تؤدي دورا معينا أو (وظيف) – تؤثر في بعضها البعض فإنه ذاك هو النسق، وهذه الوحدات أو المكونات يرتبط بعضها ببعض بميزة أو عدة مميزات بين العنصر والآخر.

وللنسق عدة خصائص نستخلصها من التعريف السابق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة وهو نسق.
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرف عليها الباحثون.
- له بنية داخلية ظاهرية.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها شيء آخر".[3]

نلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن المشترك بينهما هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا متميزا.

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76.

[2]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1990، ص 194.

[3]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 8.

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدمات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فمهوم النسق الثقافي طور تركيبي لمفهومي النسق والثقافة.

ويقول الغذامي في تعريفه للنسق الثقافي: "هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه".[1]

ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة "قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصويره الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها كل عناصر الحياة".[2]

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 78.

[2]– أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص 151.

المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه

يرى الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف أن "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1. **التكيف:** إن كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.
2. **تحقيق الهدف:** لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادرها كيما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.
3. **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لا بد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
4. **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه".[1]

نستنتج من هذا أن:

- النسق الثقافي ممارسة جماعية.
- في النسق الثقافي الإنسان يحافظ على شخصيته الثقافية.
- في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

[1]– أحمد يوسف عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 147.

الفصـــــل الثاني

الأنساق الثقافية
في رواية قوارير

المبحث الأول: نسق اللغة

المطلب الأول: آليات شعرية اللغة

المطلب الثاني: لغة الخطاب المباشر

المبحث الثاني: نسق الثقافة

المطلب الأول: الثقافة العربية

المطلب الثاني: الثقافة الغربية

المطلب الثالث: الثقافة الشعبية

المطلب الرابع: نسق الدين

تمهيد:

نحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على مختلف الأنساق الثقافية في الرواية التي نحن بصدد دراستها ألا وهي رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي التي تعتبر من أهم الروائيات والشاعرات الجزائريات كذلك، هذه الرواية المعاصرة والجديدة الإصدار (أكتوبر 2018) التي لم تخضع لدراسات كثيرة والتي عبرت من خلالها عن وجهة نظرها في العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية والإنسانية التي تتعلق بالمرأة.

المبحث الأول: نسق اللغة

اللغة نظام لا يختلف عن الأنظمة البشرية الأخرى، كنظام الكتابة ونظام الصم والبكم، وهي من أهم هذه الأنظمة لأنها تعبر عن ذاتها بنفسها لكون الأنظمة الأخرى لا تفهم إلا بترجمتها لها، اللغة غير مقيدة بمكان وزمان ولا تخص طبقة معينة وهي الأكثر انتشارا، كما أن العلامة اللغوية لا تكتسي قيمتها إلا بارتباطها بالعلامات الأخرى.

وهذا ما ذهب إليه "دي سوسير" في قوله "إن اللغة منظومة لا قيمة لعلاماتها اللغوية إلا بالعلاقات القائمة بين هذه العلامات، وب التالي فإنه لا يمكن للألسن اعتبار مفردات لغة ما مستقلة بل إن لزاما عليه دراسة العلاقات بين هذه المفردات.[1]

كما تعتبر اللغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها الوعاء الذي يحتوي على جميع الأنماط، يصل عقله وجدانه من خلال اللغة، كما تعتبر الوسيط بين أفراده فقط، بل لأنها أصبحت تمثل جزء أو عنصر هاما من عناصر الثقافة، وأن فهمها فهما جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي

[1]– دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، نقلا عن: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 200.

لا يعني شيئا أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي، وأنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات.[1]

ومن الجوانب الملفتة في هذه الرواية المقدرة اللغوية الفصيحة في سرد كثير من فصول روايتها، كما أدخلت الكاتبة اللهجة المحلية واللغة الفرنسية، ونحن وقفنا عند أهم الأشكال اللغوية.

المطلب الأول: آليات شعرية اللغة

يقصد باللغة الشعرية "هي تلك اللغة الرقيقة ذات العبارات الرشيقة والألفاظ العذبة التي يشعر قارئوها ببوح نفسي عميق يتدفق من أعمال الكاتب كأنه يروي هواجس يحسها حتى النخاع، وهذا البوح مستمر متصل من غير انقطاع رغم تقاطع الأزمات ولمحاء المكان، وإن وجود هذه الوحدة وهذا الترابط العضوي بين أجزاء القصة وعناصرها، يضفي عليها نوعا من الألوان التناغم لا نجد في شعر".[2]

كما تجد بين ثنايا رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" العديد من الأشعار المقتبسة من شعراء آخرين، منها أشعار رابعة العدوية:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك

وأغلقت قلبي على من عاداك

وقمت أناجيك يا من ترى

خفايا القلوب ولسنا نراك[3]

وقولها كذلك:

---

[1]– عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، الإشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 18.

[2]– صبيحة عودة زغرب، غسان كتافي، جماليات السدر في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 173.

[3]– ربيعة جلطي: قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2019، ص 181-182.

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى

فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له

لست أرى الكون حتى أراك[1]

فلا الخصم في ذا ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاك[2]

ونجد اقتباسات كثيرة من أقوال الحلاج التي تنشدها حلاجة المحرك الأساسي في قلعة لالة، حتى أن اسمهما منحوت من اسم الحلاج الصوفي الشهير، الذي يقول:

وأي الأرض تخلو منك حتى

تعالوا يطلبونك في السماء

تراهم ينظرون إليك جهرا

وهم لا يبصرون من العماء[3]

وقوله أيضا:

للعلم أهل وللإيمان ترتيب

وللعلوم وأهلها تجاريب

والعلم علمان منبو ومكتسب

والبحر بحران مركوب ومرهوب

والدهر يومان مذموم وممتدح

[1]- ربيعة جلطي، المصدر سابق، ص 181-182.

[2]- المصدر نفسه، ص 182.

[3]- المصدر نفسه، ص 191.

والناس اثنان ممنوح ومسلوب

فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة

وانظر بفهمك فالتمييز موهوب

إني ارتقبت إلى طود بلا قدم

له مراق على غيري مصاعيب[1]

وقد تكون الاقتباسات التي اقتطفتها الكاتبة "ربيعة جلطي" من كلمات أغاني لمطربين منها هو للمطرب الوهراني الشهير بلاوي الهواري:

المحبوب اللي يحبني

نروي من عينيه نشفى

والثمرة نستاهل الوفا

القلب اللي ما يحبني

حتى أنا نعطيه بالقفا[2]

ومنها ما هو للشيخة الريميتي:

آم يا اللميمة آه يا اللميمة

كحل العيون يشور الليلة

أ العين الكحلة هبلتني

يا البارح بايت بلا نوم

ها هوما جاو ها هوما جاو

الشاشرة لعابين البارود

ومن رقبنا على بلعباس

[1]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 192.

[2]– المصدر نفسه، ص 127.

كاحت الركبة وشاب الراس[1]

وكذلك اقتبست الكاتبة من أقوال الشاعر والصوفي المغربي عبد الرحمن المجذوب:

من جاور لجواد جاد بجودهم

ومن ناسب لرذال خاب ضناه

ومن جاور القدرة طلاتو بحمومها

ومن جاور الصابون جاب نقاه[2]

ومن خلال النماذج الشعرية السابقة نستنتج أن الكاتبة استخدمت الأسلوب الإبداعي في التعبير عما يلج في نفسها، فهي طريقة للتعبير الفني تعتمد على مخاطبة المشاعر ومناجاة الأحاسيس بصورة عميقة وخيال واسع وعاطفة جياشة، كما أنها اعتمدت على مقتطفات شعرية سواء كان لشعراء أو لمطربين ومطربات، وهذا ما يناسب المهام الذي هو بصدد التحدث فيه أي لكل مقام مقال يناسبه.

ولغة الرواية تعتمد على اللفظة القريبة المتناول في أغلب الأحيان، التي لا تخرج عن الفصاحة لكنها شائعة التداول وسهلة مخارج الحروف قابلة للتداول، وتراكيب الرواية تعتمد على الجمل القصيرة ذات الدلالة الواضحة وتكثيفها أحيانا، والدلالة المراوغة أحيانا، أو ذات الاحتمالات أو الإشارات البعيدة ذات الخطوط الحمراء.

كما توجد في الرواية عدة مقاطع تنم عن ثقافة الكاتبة "ربيعة جلطي" في ميادين ومجالات متعددة منها قولها: "... فمن المستحيل أن تخادعي العين الكاشفة، العين الكاشفة المزودة بالأشعة إكس ($3*10^{16}$ Hz à $3*10^{20}$Hz) أو فوق البنفسجية UVA (400- 315 nm)..."[3]

[1]- المصدر نفسه، ص 184.

[2]- ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 191.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

وقولها: "... أو هي تتلو بصوتها الهادئ، وغالبا ما تكون واحدة من رسائل إخوان الصف الاثنين والخمسين مثل "التخرج عن رمي من ظاهرة الإسلام بالكفر"...".

وقولها: "... من هو القطيع ومن هو الذئب... لن ولم يتبادلا الأدوار منذ بدء الخليقة بل حتى الأغنام الوديعة، التي تبدو آمنة منذ 1863م في لوحة فرانسوا ميللي "الراعية والقطيع" المحفوظة بمتحف أورسي...".[1]

وقولها كذلك: "... مع العلم أن العام في عمر القطط يعادل سبعة أعوام في عمر البشر...".[2]

كما تتجلى شعرية اللغة أيضا من خلال توظيف الكاتبة للوصف والمجاز والتكرار، فهذه هي آليات شعرية اللغة ومن نماذجها ما يلي:

آليات شعرية اللغة (الوصف، التكرار، المجاز):

الوصف: من الأمثلة قول الكاتبة: "... إلا أنها تختلف عنها في كل شيء حتى في بنية الجسدين، تقابله نعومة جسد ليناز وأنوثة المفرطة، قوة جسد ليليان المضفور بالعضلات، فارعة الطول، وفي ملابسها وفاء لهوايتها، فلا بد أن تلمح بشيء فيها بشيء أنها رياضية".[3]

تقول أيضا: "... حلاجة يا مصطفى غالبا ما ترتدي الفساتين البيضاء تظهر أطرافها من تحت مئزر بلون السماء عريض، لا يشبه مئزرك البتة، مبهجة زرقته، مئزر بجيبين كبيرين، يبدو أنها لم تضع يديها فيهما منذ أن ارتدته، يدا حلاجة هما أكثر شيء يتحرك في هذه القلعة إنهما أسرع وأدق من ماكينة صينية تلصق على المواد الصادرة علامة "صنع في الصين...".[4]

في هذه المقاطع وغيرها تقوم الكاتبة بوصف الشخصيات وهيئتها لتعطي للقارئ والمتلقي صورة تخيلية عن إبراز ملامحهم.

---

[1]- ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 138.

[3]- المصدر نفسه، ص 53.

[4]- المصدر نفسه، ص 125.

وليس جديدا أن نقول إن الوصف في أي عمل سردي هو ضرورة حتمية لا فكاك للناص منها ولقد أوضح "جيرار جينيت" في مقاله المعنون بـ: "حدود الحكي Frontières du récit" والذي نشر بمجلة اتصالات 8 "Communication 8" عام 1966، أن السرد هو تشخيص الوقائع والأفعال والأحداث في حين أن الوصف هو تشخيص للأشياء والأشخاص.[1]

ولقد توزع الوصف في رواية "قوارير شارع ربيعة جلطي" بكيفية جعلته ثابتا متقاربا خدمة لغايات فنية منها تأطير الشخصيات وصفاتها ومحيطها الاجتماعي والسياسي.

التكرار:

وظفت الكاتبة في هذه الرواية نوعا من التكرار وهو التكرار اللفظي والغرض الفني منه يتمثل في التعبير عن الرغبة الشخصية في الاعتراف وإصرارها القوي عليه ويظهر في العديد من المقاطع منها:

"... الواقفات في الصف الأول من حركة التغيير الناعمة،... إنهن يدركن أن مقاومة النساء الناعمة الشفافة الحقيقية... يستقين فلسفة نضالهن من عناصر الأنوثة الناعمة...".[2]

وقولها: "... قالت حلاجة وهي تشير إلى الحمامة، إنها حمامة جميلة... أحب الحمام رؤيته تريح النفس... مدينتنا عشقانة مليئة سماؤها بالحمام... لم تكن حلاجة تعني شيئا آخر غير الحمامة... لم تلتفت حلاجة إلي وأنا أحملق في الحمامة... وبصوتها الأجش تضحك حلاجة بمرح، بينما أنا لا أزال أحملق ببلاهة في الحمامة هناك...".[3]

كما نلمس تكرارا لبعض الأفكار التي تمثل الهدف الأسمى والغاية المثلى من وراء كتابة هذه الرواية، تتضمن ثورة النساء على الرجال واستعادتهن لمكانتهم في المجتمع والتخلص من الماضي الذي حمل في طياته الإذلال والتهميش لجنسهن، ومن أمثلة ذلك نجد

---

[1]- مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة مجموعة من المترجمين العرب، ط1، 1992، ص 78.

[2]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص 25- 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 138.

قول الكاتبة: "ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن فأطلن عليه اسم شارع جميلة بوحيرد...".[1]

وقولها: "النساء اخترن وقضي الأمر، كن منذ البدء قد قررن ما لم تقرره السلطات المحلية، وهيهات أن يستطيع أحد أن يقف في طريقهن".[2]

وقولها كذلك: "يا لهن النساء عندما يعولن على شيء فإنهن يحققنه..."[3]

فنجد للتكرار حضور في رواية ربيعة جلطي، إما بإعادة اللفظ أو إعادة المعنى بأساليب مختلفة والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار التي يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، والتكرار يمثل إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد صورة أو موقف ما، فالتكرار يتشكل في مستويين، الأول مستوى لفظي والثاني معنوي.

المجاز:

يحتل كل خطاب إبداعي بمجموعة من الصيغ التخيلية والأساليب التعبيرية المساهمة في بناء عوالم النص الجمالية، وإذا كان النص الإبداعي يناقض المحاكاة المباشرة للواقع ويعمل على رسم معالم فنية وجمالية لهذا الواقع في بناء جديد يستلهم مختلف الخصوصيات التعبيرية، فإن المجاز من أهم هذه الخصوصيات التعبيرية التي تلجأ إليها مختلف المجالات الإبداعية، وعلى رأسها الرواية، فالمجاز وسيلة تلجأ إليها النصوص الإبداعية لترجمة التمثلات الخارجية من خلال طرق غير مباشرة، تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية... حيث يسعى كل خطاب إلى عكس صورة الواقع والمواضيع المرتبطة به بأساليب فنية تتجاوز

[1]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

النقل المباشر، والرصد التقريري، والنسخ المماثل إلى أساليب وصيغ بلاغية تعمد إلى تجميل الأسلوب وتزيين التعبير وتلميع صورة المنقول، والهدف من كل هذا هو إشراك المتلقي في عملية الكشف عن عوامل الجمال والخيال في النص الإبداعي ومن خلال تنشيط ذاكرته وفكره وتصوره.

والمجاز من الأدوات اللصيقة بمجال الأدب خاصة الشعر الذي تشكل جوهره وأساسه، بل إنها النواة الأساسية في لغته، طالما أن الشعر يجنح إلى الخيال والإيحاء بأساليب بلاغية تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية... كذلك تعتمد الرواية هي الأخرى على المجاز اللغوي باعتباره "وسيلة الرواية الخاصة في ترجمة الصدمة الناجمة عن التشابه بين الأشياء".[1]

من خلال المقاطع التالية تتضح شعرية الكاتبة وبراعتها في حسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية ففي قولها مثلا:

"قلبها المكسور...

تلم زجاجه المشتت على الطريق

تخشى أن يجرح أحدا".[2]

وقولها كذلك:

"ملامح وجهي المتوردة جسدي، مثل تمثال من الرخام الأبيض بحديثة مجهولة تنهمر فوقه الأمطار، شعري المبلل المنسدل مثل سيل من الذهب المذوب، يكتنفني شيء من الغرور".[3]

مما سبق تظهر صور بلاغية تواحي بأن الكاتبة من خلال كتاباتها تنقل المتلقي من عالم المعقول أو العقلاني إلى عالم الخيال، كما توجد العديد من المجازات منها:

---

[1]- هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 67.

[2]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص 33.

[3]- المصدر نفسه، ص 104.

"خرجت من طور البراءة وأصبحت أمخر عباب بحر الوعي".[1]

"للشوق الكاسر أنياب تشق الصبر نصفين".[2]

"تريد أن توقف تيار الأفكار الهادرة في علبة رأسها، تجر الواحدة الأخرى مثل عربات قطار سريع".[3]

"جميع الفتيات والنساء من حولي في حرب داخلية طاحنة ضد الزمن الذي يجري نحو الأمام.

الزمن يهرول نحو الأمام افعلي مثله اسبقيه يا ابنتي".[4]

المطلب الثاني: لغة الخطاب المباشر (اللغة الفصحى، الدارجة، الأجنبية)

لغة الخطاب المباشر هي لغة خالية من الأبعاد الصوفية والشعرية، قريبة إلى لغة التداول اليومي، وقد استعملتها الكاتبة لتحقق التنوع اللغوي في الرواية وتعدد القراءة وغايتها توضيح معالم الواقع.[5]

مزجت الكاتبة في روايتها عدة أشكال من اللغة، فاللغة الطاغية فيها هي اللغة الفصحى، أما عن اللغة الحوارية بين شخصياتها استعملت اللهجة الجزائرية التي تمثل الانتماء للشخصيات التي تظهر في اللهجة وأدخلت معها اللغة الفرنسية.

اللغة الفصحى:

أول النماذج التي تحمل معالم هذه اللغة وتحمل البساطة ومباشرة الخطاب، كما استعملت "ربيعة جلطي لغة التواصل السهلة محققة أبعادا عديدة بهدف الوصول إلى كل قارئ مهما كان مستواه التعليمي بسيطا، كما أنها تمثل لغة الواقع، وأمثلتنا في الرواية كثيرة نذكر منها: "... رسالة أحضرتها لها قبل قليل وفي سرية تامة، جارتها المسنة "الحاجة كلثوم سي محند"

---

[1]- ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 36-37.

[5]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003، ص 150.

القاطنة في شفتها في الطابق الأرضية، إنها أقدم سكان العمارة، وأعرفهم جميعا بتاريخها وتفاصيلها...".[1]

وبالإضافة إلى أثر الرواية في التثقيف وصقل الوعي وتنمية الشعور بالذات والعالم، فإن لها أهمية اخرى لا تقل شأنا عما تقدم، وهي تذوق جمال اللغة العربية بإمكانياتها التعبيرية ومتاحاتها التوصيلية، التي بها تعكس الرواية براعة الكاتب في جعل اللغة ساحرة تجذب القارئ محققة له المتعة مع الفهم.

اللهجة الدارجة:

تحفل الرواية باللهجة الدارجة الجزائرية، وهي الأكثر حميمية لأنها لغة الشعب الجزائري وتظهر أكثر في الحوارات بين شخصياتها، فاللهجة الدارجة تظم بشكل ملفت للنظر، في الحوارات والمناجاة والحوارات الداخلية، فهي بمثابة لسان حال، تعبر عن العفوية فتبوح بمكنونات الجسد وعذابه، وتستعمل اللغة الدارجة قصد إشاعة جو الألفة والحميمة ورفع الكلفة تجاه الشخوص المتحدثين بهذه اللغة.[2]

ومن أمثلة ذلك في روايتنا المثل الذي وظفته الكاتبة والقائل: "إذا احلف فيك راجل بات راقد... وإذا حلفت فيك امرا بات قاعد....".[3]

ومن الأمثلة أيضا:

"يا الله على الزين... الله يحفظك من العين، سعداتو اللي تكوني من سعدو، لوين رايح يا الغزال... راكي دوري عليا راني هنا؟"[4]

وكذلك "واقيلا انت ما شربتش القهوة انتاع الصباح".[5]

وكذلك: "دارني بين عينيه وخلاص وبدا يدبر في السبايب"

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 11.

[2]– المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2001، ص 20.

[3]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

[5]– المصدر نفسه، ص 71.

لازم تستري روحك قال أمرا.

وعلاش راك تشوفني نمشي عريانة؟

نقصد لازم تلبسي الحجاب لأنه فرض، كل صحابي فرضوا ذلك على زوجاتهم".[1]

فالعامية هي "مجموعة من الخصائص اللغوية التي تنتمي إلى بيئة معينة، ويشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تعد جزءا من بيئة أكبر تضم لهجات عدة وتتميز عن بعضها بظواهرها اللغوية، غير أنها تتفق فيما بينها بظواهر أخرى تسهل اتصال أفراد تلك البيئات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من حديث".[2]

فالكثير من الرواة يستخدمون العامية في رواياتهم للحوار، أما السرد فيكون غالبا باللغة الفصحى، وبالتقريب بين فصاحة اللغة وشعبية اللهجة العامية تتمكن الرواية من اداء دور تثقيفي مهم يقود القراء باتجاه التفاعل مع لغتهم، منشلة لها من التراجع وناهضة بها حية، يتفاعل معها قارؤها، بلا خشية من تعقد فصيحها ولا فوضى في توظيف عاميها، وإنما بتمازج متأن ودقيق بين الفصيح والعامي يضفي جاذبية على مفرداتها، ويعكس حذاقة على استخداماتها في التعبير والتوصيل، والروائي الجيد هو الذي يعرف كيف يضع في اللفظة الفصيحة شعبية تجعلها متداولة بعمومية لا تضيع فيها فصاحتها، محتفظا لها بجاذبية قرائية، والنفص عادة ما تأنس لما هو مألوف ولذلك تسحرها الرواية عندما تكون في بعض صيغها ألفاظ متداولة في المكان اليومي وقد وضعت في المكان الأنسب لها.[3]

اللغة الأجنبية:

إضافة إلى اللغة الفصحى واللغة الدارجة نلمح لغة أخرى في طيات الرواية وهي اللغة الفرنسية والتي نجدها متداخلة مع اللغة الدارجة في مواضع كثيرة، وهذا التوظيف إن دل على شيء إنما يدل على طبيعة المجتمع الجزائري، فالبنية الإيديولوجية لهذا المجتمع

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير جميلة بوحيرد، المصدر السابق ، ص 98.

[2]– علي ناصر غالب، اللهجات العربية، لهجة قبيلة أسد، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ص 33.

[3]– ينظر نادية هناوي، الرواية... و سحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، 16 يونيو 2019، www.maawsat.com

تحتم على الروائي أن ينقل الواقع محكوما بنمط معين ألا وهو تداخل اللغات والتفاخر باللغة الفرنسية في أوساطه ووجود الكلمات الفرنسية في اللهجة الجزائرية يعود إلى الاستعمار الفرنسي للجزائر، فرغم الصراع والمقاومة لرد سياسة فرنسا في محو الشخصية من تقاليد ودين ولغة إلا أنه نجح على مدى عدة اجيال في جعل الجزائريين يتعاملون في حياتهم اليومية باللغة الفرنسية، وذلك من خلال جعل التعليم مقتصرا مع الفرنسية كلغة مشتركة، وكانت هذه سياسة فرنسا اللغوية، ولذلك اتسمت اللهجة الجزائرية بالدخيل الفرنسي، واستعمال كلمات أجنبية من بقايا الفرنسية التي ما زالت التحية في الدارجة، وهذا ما جسدته رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" حيث نجد أمثلة عديدة من هذا القبيل خاصة في الحوار بين الشخصيات منها:

"يا عمري بلوندا ناتوريل واللا صياغة واللا بيروك؟".[1]

"أفوتغ سرفيس".[2]

"... وبين ذلك "الماطلا" نعم هكذا يطلق عليه الجميع الماطلا".[3]

كما تجلت استعمالات اللغة الفرنسية في كلام "ليليان" الفتاة ذات الأم الأجنبية، التي ولدت وترعرت في بلد يقع وراء البحر على حد تعبير الكاتبة من أمثلة ذلك:

"أنكرويابل، تدافعين عنهم؟ هذا توحش".[4]

"واش.. تو مو كوني توا خويا؟".[5]

---

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

[5]- المصدر نفسه، ص 55.

المبحث الثاني: نسق الثقافة

سبق وأن تطرقنا إلى التعريفات الكثيرة والمتعددة لمصطلح الثقافة التي ظهرت كثيرا في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي، فقد وجدت ضمنها مقطوعات مختلفة من ثقافات مختلفة عربية وغربية، كما نلمس مجموعة من الاقتباسات للثقافتين، وسنستعرض نماذج لكل ثقافة.

المطلب الأول: الثقافة العربية

تعد الثقافة العربية الإسلامية من أرفع الثقافات العالمية وأوفاها في المفردات اللغوية وأغناها في التراث الثقافي، ذلك أنها ثقافة لها أصالتها المتجذرة في أعماق الماضي ولها أبعادها الحقيقية في الارتقاء بالإنسان فكريا وثقافيا واجتماعيا بحكم أنها تتصل بذاتية الفرد وتنبسط على مساحة المجتمع، ومن ثم فإنها تعمل على توثيق عرى الاتصالات الفكرية والثقافية والاجتماعية.

إلى جانب بناء الذات الفردية وتثبيت أواصر الترابط بين المجتمعات والبلدان وهي من هذا المنطلق لا تقف عند حد فرد بذاته ولا تتوقف لدى جيل بعينه، وإنما هي حق متاح لجميع الأفراد ومشاع لكل المجتمعات.[1]

فقد ترسخت جذور الثقافة العربية قبل الإسلام، وبزغت بشكل مشرق، تمثلت في عدد كبير من الخطب والحكم والقصائد الشعرية والأمثال، حيث تجلت عبقرية اللغة وكانت أهم صورة لحياة العرب قديما ومرآة تعكس بوضوح أفكارهم ومشاعرهم وعمق خيالهم، وبعد ظهور الإسلام شرع العرب في نقل العلوم القديمة، ومن هنا كانت انطلاقتهم نحو آفاق الكون مبدعين ومستكشفين، هذا بالإضافة لغزارة عطائهم في مجال الأدب والفقه وكافة فنون القول، نصبت العديد من الفخاخ للإطاحة بالثقافة العربية عبر الأزمان، ومن أمثلتها الحياة، أيضا كانت هناك محاولات لإقصائها عن التعليم، بالإضافة لشتى مجالات الحياة، أيضا كانت هناك محاولات لإدخال عدد من المفاهيم المزيفة، بالإضافة لثقافة العولمة التي ظهرت

[1]– ينظر: عبد العزيز بن عبد الله السالم، الثقافة العربية الإسلامية، أبريل 2020، www.alriyad.com

وانتشرت لتزاحم الثقافة العربية والعددي من الثقافة العربية والإسلام، ومن هنا توسع مفهوم الثقافة العربية ليشمل كلمة الإسلام، وتعتبر اللغة في المجمل وعاء لجميع العلوم، وأداة لفهم والتعبير العادي والفني والعلمي، وهي تعتبر أهم وسائل التأثير على العقل عن طريق الشعور بحكمتها وأدبها ونثرها وشعرها وأساطيرها وقصصها بالإضافة لسائر أدواتها الفنية.[1]

والرواية هي جنس أدبي تخييلي يعتبر اليوم ظاهرة ثقافية تتميز بها المجتمعات المعاصرة التي تنطوي على مجموعة من القيم التي تتسم بالتعدد والاختلاف والنسبية، كما أن تصنيفها إلى قيم إيجابية وأخرى سلبية ليس مطلقا، بل يخضع لمعايير البيئة والتاريخ والدين والسياسة، وهذا الشرط الذي يؤطر القيم لا يعني عدم وجود قيم مشتركة يلتف حولها الأفراد.

وقد أعطى الدين الإسلامي صورة مشرقة في الروايات العربية عامة والروايات الجزائرية خاصة، فالدين هو الذي يميز الجزائري ويؤكد حضوره الحضاري، ويثبت هويته التاريخية، ولتبقي الرواية على نفسها ضمن دائرة الذاكرة الثقافية العربية وتحافظ على أصالتها كفن أدبي عربي أثبت على الموروث وارتكزت عليه واشتغلت على أشكاله وأنواعه لتخرجه من دائرة الاجترار إلى طريق الانفتاح والتفاعل، وفق منظور أدبي ورؤية إيديولوجية واجتماعية تاريخية وعقائدية، من هذه الزاوية وظفت العديد من الروايات النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية أو الصوفي، وظهر لهذا التوظيف مستويات عديدة، من بينها: توظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، وكذا التنويع الانتقائي للنص الديني داخل الخطاب الروائي ولعل هذا التوظيف يتكئ على خلفية سيطرت على المبدع ذاته في محاولة الاقتراب من النص الديني أوددتها بعض الأسباب منها: الخطاب الديني جزء من التراث الذي حملته ثقافة المجتمع العربي، لذلك يكون استدعاء التراث زاوية مهمة يعالج من خلالها الروائي قضايا مجتمعه

[1]– ينظر: غادة الحلايقة، الثقافة العربية، 21 فبراير 2016، www.mawdoo3.com

ومشاكله، كما أن الخطاب الديني تراث سردي قصصي، فهو معين طيب منفتح يجعل الرواية العربية محافظة على أصالتها من جهة، منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.[1]

وفي روايتنا "قوارير شارع جميلة بوحيرد" يظهر في موضع منها الخطاب الروائي أكثر التصاقا بالخطاب القرآني عن طريق تقنية الاقتباس وذلك بالإبقاء على الآية القرآنية لفظا ومعنى، فقد حضرت الآية الكريمة من سورة الأحزاب في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَابِيبِهِنَّ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَن يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ".[2]

هذا التواجد النصي لآية من آيات الذكر الحكيم يوضح مدى التطابق الحاصل بين الخطابين القرآني والروائي، فقد استطاعت الروائية ربيعة جلطي المحافظة على سياق النص القرآني بلفظه وتركيبه، وتعدى ذلك إلى الحفاظ على الدلالة ذلك أنه تم استدلال الرجل الذي يدعى "الماطلا" بهذه الآية الكريمة عندما أسر زوجته بلبس الحجاب لكنها قابلت هذا الطلب بالرفض وكانت حجتها في ذلك هي "هي آية نزلت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، ويمكن أن نستدل على أسبابها من الآية، لو كان الرسول العظيم في زمننا هذا لتطرق إلى أشياء مختلفة تتصل بحياتنا الآن".[3]

فرماها بالكفر، فكان جوابها "لست كافرة ولكنني أقرأ كلام ربي بقلبي وعقلي وليس بتفاسير رجال قضوا منذ خمسة عشر قرنا... قرأت كتبا كثيرة في التفسير فوجدت أغلبها يرجع كفة مصلحة الذكور في كل شيء على حساب النساء، ولا أؤمن أن الله العادل يرجح كفة بعض مخلوقاته على أخرى".[4]

---

[1]– منصوري نجوى، التعلق بالنصي بين الرواية العربية و الخطاب الديني "النفير والقيامة"، لفرج الحوار أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة الجزائر، جانفي 2011.

[2]– القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية 59.

[3]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 99.

[4]– عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير ابن كثير، دار الإمام مالك، الجزائر، ط3، 2013، ص 747.

فهذه المقاطع من الرواية تعالج قضية دينية وهي حجاب المرأة الذي يعتبر فضيلة أوجبتها الشرائع السماوية الكبرى قبل الإسلام، فالشرائع السماوية جميعها اتفقت على الدعوة إلى المكارم وأسباب العفة ومن ذلك الأمر بالحجاب، وليس كما يظن بعض الناس أن حجاب المرأة والأمر يستر جسدها بدعة إسلامية وأسوأ منهم نفر يدعون أنها عادة جاهلية.

فمن خلال الآية التي تم ذكرها سالفا والمذكورة في الرواية "يقول تعالى آمرا رسوله صلى الله عليه وسلم تسليما أن يأمر النساء المؤمنات، خاصة أزواجه وبناته لشرفهن بأن يدنين عليهن من جلابيبهن ليتميزن عن سمات نساء الجاهلية وسمات الإماء، والجلباب هو الرداء فوق الخمار، قاله ابن مسعود وعبيدة وقتادة والحسن البصري، وسعيد بن جبير وإبراهيم النخعي وعطاء الخراساني وغير واحد وهو بمنزلة الإزار اليوم، قال الجوهري: الجلباب الملحفة، قالت امرأة من هذيل ترثي قتيلا لها:

تمشي النسور إليه وهي لاهية مشي العذارى عليهن الجلابيب.[1]

كما أنه عند ملاحظتنا لعنوان الرواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" نجد أن كلمة "قوارير" التي اختارتها الكاتبة لتتصدر كتابها موجودة في الحديث النبوي الشريف، فقد روى الإمام البخاري في صحيحه في باب "ما جاء في قول الرجل ويلك": حدثنا مسدد، حدثنا حماد، عن ثابت البناني، عن أنس بن مالك، وأيوب عن أبي قلابة، عن أنس بن مالك قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر وكان معه غلام له أسود يقال له انجشة يحدو، فاقل له رسول الله صلى الله عليه وسلم "ويحك يا أنجشة، رويدك بالقوارير" (و اخرجه مسلم (2323)

وفي "باب ما يجوز من العشر والرجز والحداء وما يكره منه" : حدثنا مسدد، حدثنا اسماعيل، حدثنا أيوب، عن أبي قلابة، عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: أتى النبي صلى الله عليه وسلم على بعض نسائه، ومعهن أقر سليم فقال: "ويحلك يا أنجشة رويدك

[1]– البخاري، صحيح البخاري، الجزء الثالث، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2014، ص 548، الحديث رقم 6161.

سوقا بالقوارير" قال أبو قلابة: فتكلم النبي صلى الله عليه وسلم بكلمة لو تكلم بها بعضكم لعتبتموها عليه قوله: "سوقك بالقوارير"[1].

وزاد حماد في روايته عن أيوب: قال أبو قلابة: يعني النساء، ففي رواية همام عن قتادة: "ولا تكسر القوارير" قال قتادة: يعني ضعفه النساء والقوارير جمع قارورة وهي الزجاجة سميت بذلك لاستقرار الشراب فيها، وقال الرامهرمزي: كنى عن النساء بالقوارير لرقتهن وضعفهن عن الحركة، والنساء يشبهن بالقوارير في الرقة واللطافة وضعف البنية، وقيل: المعنى يسقهن كسوقك القوارير لو كانت محمولة على الإبل...، قال الخطابي: كان أنجشة أسود وكان في سوقه عنف، فأمره أن يرفق بالمطايا، وقيل كان حسن الصوت بالحذاء فكر، أن تسمع النساء الحداء فإن حسن الصوت يحرك من النفوس، تشبه ضعف عزائمهن وسرعة تأثير الصوت فيهن بالقوارير في سرعة الكسر إليها".[2]

فاستعمال الكاتبة لمفردة "قوارير" للدلالة على النساء، وهي نفس الدلالة التي أرادها النبي عليه الصلاة والسلام بذكره لهذه المفردة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الكاتبة الدينية وعلمها بالحديث النبوي الشريف، بالإضافة إلى ثقافتها الواسعة جدا بعلم التصوف وأعلامه، فقد اشتملت الرواية على العديد من الأقوال الصوفية، منها قول الحلاج: "روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلا بدنا".[3]

وقوله كذلك:

"الناس حج ولي حج إلى سكني

تهدى الأضاحي وأهدي مهجتي ودمي"[4].

---

[1]- البخاري، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 546، الحديث رقم 6149.

[2]- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح الإمام أبي عبد الله بن محمد بن إسماعيل البخاري، الجزء العاشر، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ط1، ص 545.

[3]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص 140.

[4]- المصدر نفسه، ص 180.

وقوله أيضا: "مثالك في عيني، وذكرك في فمي ومثواك في قلبي، فأين تغيب".[1]

فالرواية تشتمل على الكثير من أقوال الحلاج التي ترددها حلاجة دائما، بالإضافة إلى بعض أقوال جلال الدين الرومي– شاعر، عالم بفقه الحنفية والخلاف وأنواع العلوم، ثم متصوف، منها:

"ومن المحبة تصبح كل الآلام شافية"[2].

وقوله كذلك: هذا هو العشق أن تطير نحو سماوات مخفية، فتكشف آلاف الحجب في لحظة، بداية، أن تلقي عنك هم هذه الحياة، ونهاية، أن تطأ الرض من دون قدميك، وما بين هذا وذاك، يصعد الحب ويهبط مع الأنفاس، فلا أنت مع أهل الأرض، ولا أنت في أهل السماء أيها الطائر إلى الله خذني إليك حررني".[3]

فقد اعترفت ربيعة جلطي في الكثير من الندوات الصحفية بما قاله النقاد في وجود الحس الصوفي في كتاباتها وردت ذلك إلى تكوينها وطبيعتها، وصرحت بأن الصوفية ليست حالة ذاتية فقط بل إنها حالة ثقافية أيضا، فالكاتب الحقيقي في نظرها هو الذي يقول ما لا يقوله الآخرون، والتصوف يسمح لها بالذهاب في القول إلى الأبعد على مستوى الذات كما على المستوى العام، وهي تعتقد أن التصوف هو المنقذ الحقيقي للثقافة العربية والإسلامية، كما نلمس ثقافة الكاتبة واهتمام بالغناء والمطربين من خلال توظيفها لمقاطع بعض الأغاني العربية وذكرها لبعض أسماء المطربين العرب مثل: الفنان أحمد وهبي، المطرب الوهراني الشهير بلاوي الهواري، الشيخة الريميتي والتي ذكرت العديد من مقاطعها الغنائية منها:

وغي اللي نخطبها دير السبحة

درتوا الفضايح أبنات اليوم

ألوكان اديرها فالصندوق

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 183.

[2]– المصدر نفسه، ص 161.

[3]– المصدر نفسه، ص 122.

الواغش ما يقيلوهاش[1]

المطلب الثاني: الثقافة الغربية

مثلما استعانت الكاتبة بالثقافة العربية، عرجت كذلك إلى الثقافة الغربية أو ثقافة الآخر، هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الكاتبة جد منفتحة على هذه الثقافة التي ظهرت من خلال كتابتها، كما تدل كذلك على الثقافة التي تتدرج إليها الشخصيات الورقية حيث نلمس في رواتنا عدة مقاطع خاصة بالثقافة الغربية، ودخيلة على المجتمع العربي من بينها:

"تضحك ليناز في سرها بمرارة وهي تتذكر صديقتها "ليليان" من أم أجنبية،... ليليان جاءت من بلد أجنبي... ترى العالم بعين مختلفة تمارس رياضة كرة السلة، وتنتمي إلى إحدى الفرق الشابة، وتمارس الجودو والكاراتي إلى جانب اليوقا... قوة جسد ليليان المضفور بالعضلات، فارعة الطول وفي ملابسها وفاء لهوايتها، فلا بد أن تلمح بشيء فيها يشي بأنها رياضية".[2]

ومن الأمثلة أيضا: "...هي أيضا كثيرا ما تقص لي عن أسفارها إلى الصين وسنغفورة وأمريكا وأوروبا وروسيا وبلدان أخرى... تحب السفر، والغناء والرقص".[3]

والمغامرات المثيرة، والحفلات الكبيرة، والمفاجآت المفرطة في التهور، ومظاهر الثراء الفاحش... خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي، تمدحه بمناسبة أو بغيرها، وتصفه بالدواء الناجع للاكتئاب... لا تخفي عشقها لتدخين الأرجيلة، وقد تظل لساعة تصف صنف الأراجيل التي اشترتها وتلك التي أهديت إليها...".[4]

---

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 184.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 156-157.

[4]- المصدر نفسه، ص 157.

ونجد أيضا: "حديثة "ليزامورو" هكذا يسميها كل عاشقين يدخلانها في بداية الحب".[1]

وكذلك:"...ضحكت ريناس من سذاجتي وهي تفتح حقيبتها تفك سيجارة تشعلها بعجلة، ثم تشعل روحها بشره... ذلك يحدث في أفلام جوائز الأوسكار يا حبيبتي ليناز، قالت وهي تنفث الدخال عاليا نحو السقف، حركاتها أنيقة بينما هي تنظر إلى السيجارة مثل بطلات أفلام هوليود".[2]

ولا بد لنا في هذا المقام أن نستحضر مصطلح "المثاقفة"، هو "مصطلح سوسيولوجي أنثروبولوجي* ذو معان متداخلة تقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يحصل "و يتحقق نتيجة لشكل من أشكال الاتصال بين الثقافات (الاستعمار- الرحلات- الأسفار- المبادلات التجارية – الجوار- الترجمة...).

وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين.[3]

وفي حقل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية يدل مصطلح المثاقفة على ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية بعضها ببعض بفعل اتصال واقع فيما بينها، أيا كانت طبيعته أو مدته، كما يدل على العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معينة، وتتكيف جزئيا أو كليا، مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة معها، والمثاقفة بمعنى آخر نوع من رد فعل بيان ثقافي معين، تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه، وتمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية وأو بكيفية خفية

---

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 175.

[2]- المصدر نفسه، ص 94-95.

*- أنثروبولوجيا Anthropologie: كلمة إغريقية (أنثروبوس) التي تعني الإنسان، و(لوغوس) التي تعني الخطاب أو العلم، فهي علم الإنسان، العلم الذي يحاول أن يصل إلى معرفة القوانين التي تحكم حياة الإنسان في المجتمعات الصناعية المعاصرة، كما في المجتمعات القديمة والتقليدية.

[3]- عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 67.

تدريجية، إنها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة إراديا أو اضطراريا، إما بكيفية واعية ومقصودة، وإما بكيفية لا شعورية تقبلية.[1]

فالثقافات تتحاور وتتداخل وتتلاقح وتتنافس بشكل عفوي، وليس عبر تنظيم المؤتمرات أو الندوات، إن المثاقفة تتم عن طريق الاحتكاك الحضاري عبر قنوات ووسائط مختلفة.[2]

المطلب الثالث: الثقافة الشعبية

كل شعب من الشعوب له خصوصيته الثقافية التي تتمظهر عادة في إحياء الشعائر والطقوس وبعض الممارسات التي تتخذ عمقا في التراث والفلكلور، ولم يكن الكاتب والمبدع عامة، والروائي بشكل خاص بعيدا عن هذه الخصوصية بل حاول توظيفها في نصوصه السردية، وحين نعود إلى الرواية العربية فإن خصوصيتها الثقافية تكمن في تفاعل الكاتب مه مخزونه التراثي والثقافي، وكيفية حضوره في العمل الإبداعي، وهذا ما يجعلنا نحدد أو على الأقل نعرف العناصر التي هي فعلا تمثل خصوصية هذا المكان أو ذاك، حيث الرواية العربية ليست خصوصيتها واحدة في كل الأقطار العربية، إذ هناك خصوصية ثقافية تمكن الكاتب من الحديث عنها وفيها، بحثا وتحليلا، وجعلها متكأ للنص، كالتراث العربي القديم والأعراف والعادات والتقاليد العربية، وكذلك بعض ملامح الثقافة غير العربية.

أما القضايا العامة التي نجدها في الرواية العربية بشكل عام فتتمثل في العلاقة الأسرية، الحب والعاطفة، وضع المرأة، التعليم، الزواج، الطلاق، ثم طرحت بعض القضايا التي تتمثل في الحرية والديموقراطية والهوية، في سياقات مختلفة سياسية أو اجتماعية أو دينية غير أن التطور يطرأ على الكتابة وموضوعاتها ومادتها يؤكد ما نراه حاليا في كثير من الأعمال السردية التي نظرت إلى ما يتمظهر في المنطقة العربية من تحولات اجتماعية

[1]– عبد الرزاق دواي، في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، العدد الثاني مؤسسة الأخيار للصحافة، الجزائر، 2007، ص 12.

[2]– محمد عابد الجابري، "ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافي شعار ظرفي" لقاء مع محمد عابد الجابري، مجلة أيس، العدد الثاني، ص 66-67.

وسياسية واقتصادية، فضلا عن تلك الدعوات التي تنادي بها جماعات هنا وهناك، كالحرية والعادلة وتحقيق أحلام الناس وغيرها...

وكثيرا ما يروج دعاة المحايثة إلى دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته، بمنأى عن التغيرات الاجتماعية والثقافية، حيث تنحصر تلك الدراسات في خندق اللغة الضيق، فتغيب القيم والمعايير الثقافية التي تتحكم في إنتاج العمل الأدبي وفي إيديولوجية الكاتب والناقد معا، فلا يمكن إقصاء الثقافة والأنساق المتشكلة من حياة المجتمعات عن الأدب، فحياة النص تنبض لا محالة من خلال الأنساق والرموز التي أرستها ثقافة العصر واحتضنا المناخ العام الذي أنتج فيه، من هذا المنظور تقف الأنثروبولوجيا بموازاة النقد الثقافي لتمنحه أدواتها ومنظومتها الإصلاحية، إذن تحدد الأنثروبولوجيا الثقافية المجال الجغرافي والعقلي للإنسان وأسلوب عيشة وطرائقه النمطية في انتهاج سلوكيات معينة، أو تبني معتقدات محددة، أو ممارسة طقوس واستعمال أدوات خاصة تبرز ثقافة ذلك المجتمع بشقيها المادي والروحي، إن هذا الكل المركب الذي تفرزه تلك الأنساق الأنثروبولوجيا لمثل همزة الوصل بين أفراد الأمة الواحدة، ويشد الوشائج التي تجمعها ويضع كيانها التاريخي الخاص.[1]

كما أنه كثيرا ما تبوح المظاهر الخارجية للإنسان بنمط عيشه وأسلوب حياته، وتوجهه الاجتماعي والثقافي، من خلال اقتناء أدوات معينة، أو ارتداء لباس ما، أو تناول أطعمة ما أنتجه العقل البشري، من هذا النزوع الذي يمثل بدوره الذوق العام للمجتمع، ومن اهم الأشكال التي برزت في روايتينا:

اللباس:

وذلك من خلال ما ترتديه الشخصيات في الرواية ومن أمثلة ذلك قول الكاتبة: "وبينما كانت النساء يتجمهرن أمام باب غرفة لالة فاطمة نسومر، يستمعن باهتمام بالغ إلى إمرأة جميلة في زيها الأمازيغي البديع، تسند بقامتها على رمح كالفرسان، وهي تحدثهن بحرارة

[1]– نعيمة دبارة، تجلي الأشكال الثقافية في الرواية الجزائرية، 2017/11/06، www.thakafamag.com

واضحة في موضوع يبد ومثيرا لاهتمامهن، كانت أمي تقف إلى جانبها في مواجهتهن بكل شموخ".[1]

وقلوها كذلك "ألتفت إلى اليسار، يشير بي صوت موسيقى محلية جميلة تنبعث من جهة غرفة الشيخة الريميتي، من بعيد لمحت امرأة عند بابها بلباس تقليدي أبيض، وجهها المبتسم تلوح حوله أقراطها الطويلة، تلوح بذراعها اليسر الذي تطوقه أساور ذهبية عريضة، وتضع أطراف أصابع يدها اليمنى أعلى صدغها الأيمن، بينما الأساور اللامعة تسقط حتى صرفتها، فتحيي الواقفات الكثيرات عند بابها، بتحية تكاد تكون عسكرية، تصلني جملتها بصوتها الجمهوري، عبر الهواء، وهي تشير إلى الوشم على ظاهر كفها، تتحدث عن قصة انحناء الجنرال ديغول لها، وتقبيله يدها...".[2]

لقد خرجت الجزائر من نكسة الاستعمار، وكانت حقبة مظلمة من التاريخ الجزائري، لذلك نجد أغلب الروايات الجزائرية تتطرق إلى ذكر جانب ما لمسناه في روايتنا من خلال المقاطع السالفة الذكر، والمرأة هي مرآة عاكسة للوضعية الاجتماعية التي تسمها المحافظة على التقليد والنمط القار في اللباس، من خلال تعارف عليه أهل العشيرة التي تحتم الالتزام بالنسق الثقافي المتداول بينهم، فنجد في روايتنا المرأة التي تمثلت شخصية لالة فاطمة نسومر ترتدي الزي الأمازيغي، والمرأة التي تمثلت شخصية الشيخة الريميتي ترتدي لباسا تقليديا أبيضا وأساور ذهبية عريضة...

فاللباس مظهر مادي، وهو علامة ثقافية تدل على خصائص الهوية الجمعية ودلالة ثقافية على نمط عيش المجتمع الجزائري ويتم كذلك عن الزمان والمكان، وهذا ما جسدته الرواية من خلال مجموعة النساء اللواتي تمثلن شخصيات تاريخية شهيرة:"... بينما جميعهن يرفلن في أثواب جميلة بأزياء وأشكال وألوان من كل العصور والجغرافيات والثقافات

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 182.

[2]– المصدر نفسه، ص 183.

والعادات... حتى أمي حين لمحتها، كانت ترتدي ثوبها المخملي ذا الزي الأندلسي المذهل بلون الرمان الناضج".[1]

فقد أعطت الروائية ربيعة جلطي أهمية بالغة للباس وصورت أدق تفاصيل، سواء الزي التقليدي البسيط أو العصري على حد قولها: "...كانت ترفل في ثوب طويل جدا أبيض من الدانتيل الفاخر، تطل أصابع رجليها المحناة من نعل أحمر أنيق...".[2]

المأكولات والمشروبات:

تعد المأكولات والمشروبات جزء أساسيا من ثقافة المجتمع، وترتبط ارتباطا وثيقا بكل مناسبة اجتماعية، تقول الروائية ربيعة لجطي: "... ينتظرن الموعد بفارغ الصبر، يشاركن في الاحتفالات ويبتسمن نعومة وطيبة، ويوزعن كؤوس الشاي، وأطباق المقروط، والقريوش، والقاطو سيك، والزلابية على المحفلين...".[3]

الموسيقى:

إن الثقافة الموسيقية الشعبية هي مجموعة التقاليد الثقافية المرتبطة بالموسيقى والتي تكون حاضرة عند التقاء ما هو اجتماعي بما هو موسيقي، وقد وجدنا لها حضورا في روايتنا: "...بعشقها لأغاني المطرب الوهراني الشهير بلاوي الهواري، الذي تحبه أيضا هي أيضا تحبه جدا، مرات أباغتها تدندن أغانيه...".[4]

المحبوب اللي يحبني

نروى من عيني نشقى

نحبه كيما يحبني

والثمرة تستاهل الوفا[5].

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 189.

[2]– المصدر نفسه، ص 144.

[3]– المصدر نفسه، ص 27.

[4]– المصدر نفسه، ص 127.

[5]– المصدر نفسه، ص 127.

المطلب الرابع: نسق الدين

حظي الخطاب الديني بتوظيف مكثف في الرواية الجزائرية الحديثة، وذلك لأنه يعكس الثقافة ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع "والتراث الديني يشكل جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه".[1]

وقد اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه من خلال الاقتباسات من القرآن الكريم والسنة النبوية، وقد عرت الشخصية ذات البعد الديني حضورا قويا وفعالا في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، وقد كان لحضورها دورا في تحقيق مقاصد كتابية، حسب السياقات التي وردت فيها ومن أبرز الشخصيات الواردة ذات البعد الديني نجد:

حلاجة:

فقد وردت شخصية حلاجة في هذا المتن الروائي كشخصية متصوفة دينيا، وذلك نسبة إلى حملها لاسم الحلاج، هذا الاسم يعود لـ: "الحسين بن المنصور الحلاج" وكما يعرف أيضا شهيد التصوف الإسلامي فهو الصوفي الأكثر إثارة للجدل في التاريخ الإسلامي.

وحلاجة ورثت كل صفات هذا الرمز الصوفي فقد كان يعتبر موردا تنهل منه كل العقول والقبول في كل مكان وزمان كما يعتبر مصدر إلهام لكل أحرار العالم الذين يخلقون بأرواحهم وأذهانهم في سماء الحرية، إضافة إلى هذا فالحلاج يعد أحد أهم أقطاب التصوف الإسلامي، الذين اصطدموا بالسلطة الحاكمة، وهذا ما ينطبق مع حلاجة التي جعلت من نفسها موردا يلجأ إليه الجنس الأنثوي وذلك من خلال القول الوارد في الرواية: "حلاجة

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2002، ص 140.

وحدها القادرة على معرفة الفرق من صوت الخنساء المبحوح، وصوت ولادة بنت المستكفي المنغم، وصوت ليلى الأخيلية ذي العنج".[1]

أصفية الصابرة:

وردت شخصية أصفية الصابرة على لسان الروائية كشخصية ذات بعد ديني، فقد كانت امرأة متصوفة مهتمة بكتب المتصوفين، وذلك من خلال ما ذكر في الرواية: "وكيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمبدعين".[2]

فقد كان جل اهتمام أصفية الصابرة حول كتب هؤلاء المتصوفة وجعلت حياتها ملكا لها، فغرفتها مليئة بالكتب الصوفية والدينية.

وهذا ما تبرزه لنا الروائية على لسان (ليناز): "...إذ كلما عادت في المساء من عملها في "قلعة لالة الكاملة بنت الصفا" هكذا تسميها، تأتي دائما وفي حقيبتها كتب عديدة ومتنوعة، في الفلسفة والدين والتفسير والمنطق والتصوف...".[3]

فهي دائمة القراءة لهذه الكتب الصوفية ما يثبت لنا بعدها الديني ومذهبها الصوفي وعلى الأغلب اسم "أصفية الصابرة" جاء فلي كلمتين اثنتين: "أصفية" و"صابرة" فالأصفية: كما هو معروف مدرسة من مدارس بغداد الأثرية، كما أن هناك جامع الأصفية وهو من مساجد بغداد الذي عند انهياره اتخذه أصحابه موردا لهم.

أما الصابرة فهو الاسم الذي وضعته ربيعة جلطي نظرا للصبر الكبير لهذه المرأة المتصوفة رغم معاناتها" والظروف القاسية التي مرت بها خاصة في قضاياها مع المحاكم، والتسلط المغروض من طرف المجتمع الذكوري إلا أنها بقيت صبورة وصامدة.

كما أنها تعتبر مثالا للصبر والتحمل وهذا ما أرادت الكاتبة ربيعة جلطي تحقيقه من خلال استخدام هذا الاسم.

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 88.

[2]– المصدر نفسه، ص 58.

[3]– المصدر نفسه، ص 40.

كما يظهر لنا من خلال الرواية تمسك الكاتبة ارتباطها الوثيق بالصوفية حيث صرحت في إحدى البرامج قائلة: "اعترف بحقيقة ما قاله النقاد في وجود الحس الصوفي في أشعاري منذ كتابي الأول المنشور في الثمانينات ربما ذلك نتيجة تكويني وطبيعتي الصوفية ليست حالة ذاتية فقط إنها حالة ثقافية أيضا، فالكاتب هو من يستطيع استشراف ما هو آت، الكاتب الحقيقي هو الذي يقول ما لا يقوله الآخرون، ما لا يقدرون على قوله لأسباب متعددة، والتصوف يسمح لنا بالذهاب في القول إلى الأبعد على المستوى الذاتي كما على المستوى العام، أعتقد شخصيا بأن التصوف كان هو المنقذ الحقيقي للثقافة العربية والإسلامية، للأسف فقد تم اغتصاب هذه الثقافة من قبل المعرفة الخارجية والمعرفة الظاهرية التي تتعامل مع الطارئ ولا تقرأ العمق، ومنذ أن بدأت محاربة الثقافة التصوفية دخلت الثقافة العربية الإسلامية بما فيها اللغة العربية في عصر الانحطاط المستمر حتى الآن".

كما نلمس من خلال الرواية مجموعة من الانحرافات الدينية والمحرمات:

عدم ارتداء الحجاب:

ويتجلى ذلك في رفض ريناس لارتدائها الحجاب في حوارها مع زوجها بعد أن أسرها بارتداء الحجاب، فكانت إجابتها: "كل حر في حياته... إنه فرضهم هم... من قال لكل إنه فرض... أنا لست جاهلة ولم أجد آية يفرض الله عز وجل على النساء وضع تلك الأغطية السميكة على رؤوسهن".[1]

المشروبات المحرمة:

وذلك من خلال تصريحات "الخالة عيشة" وقد جاء حديثها على لسان لينا:" خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي، فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي، تمدحه بمناسبة أو بغيرها وتصفه بالدواء الناجح للاكتئاب...".[2]

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 98.

[2]– المصدر نفسه، ص 157.

بالإضافة إلى التدخين الذي ورد في عدة مواضع من بينها "ضحكت (ريناس) من سذاجتي وهي تفتح حقيبتها، تفك سيجارة تشعلها بعجلة، ثم تسحب روحها بشره".[1]

السفر بلا محرم:

ويتجلى ذلك من خلال سفرات "الخالة عيشة" وطلبها في إحدى المرات من ليناز مرافقتها في سفرتها إلى باريس تقول ليناز: "تخاطب خالتي أختها بشيء من الاستنكار، بعدما رفضت طلبها في أن أرافقها في سفرها إلى باريس، وأضافت أنها ستتكفل بنفسها بالأوراق الرسمية اللازمة لذلك".[2]

العلاقات المحرمة:

وتتجلى من خلال علاقة "أصفية الصابرة" بوالد ليناز والهروب معه وما يبين ذلك قول ليناز: "...انكسار امرأة فاجأتها الخديعة وقت نفاسها، تركها الحبيب في الوقت الأكثر حرجا بالنسبة لأنثى...".[3]

وكذلك علاقة ليناز بمصطفى من خلال تصريحاتها بذلك في طيات الرواية تقول "...لا سلطة لأحد منا على قلبه، اختار قلبي مصطفى، أحبه بجنون... البريق المتوهج في عينيه حين ينظر إلى كلماته الدافئة، قبلاته، لمساته الحارة المرتجفة، لهفته، مصطفى بأحلامه الكبيرة، ووعوده بأن نسافر معا كثيرا...".[4]

نسق المرأة:

المرأة في الإسلام لها دور مهم وواضح، حيث إن الإسلام كرمها ورفع من شأنها كثيرا، وأعطاها حقوقها وكتب لها حق الميراث والنفقة والرفق وحقوق أخرى وتقييم مكانة المرأة في الإسلام يعتبر من أهم القضايا الحساسة التي يهتم بها أهل الغرب، وقد تناول كثيرا من الفقهاء والعلماء والمستشرقين قضية المرأة في كتابات مطولة، واختلفوا اختلافا كبيرا في

---

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 94.

[2]- المصدر نفسه، ص 158.

[3]- المصدر نفسه، ص 43.

[4]- المصدر نفسه، ص 35.

كثير من الأمور مما جعل منتقدي الإسلام يتخذون من تناقض الآراء ذريعة ينتقدون من خلالها الإسلام والمسلمين ويتهمونهم بالتفرقة بين المرأة والرجل (التمييز على أساس الجنس) ويتهمونهم باعتبار المرأة مخلوقا ناقصا لا يتساوى مع الرجال في الحقوق وبعدم تطبيق المساواة مما يتعارض مع الميثاق العالمي لحقوق الإنسان، الإسلام هو الذي أنصفها ورفع مكانتها بعد أن كانت مظلومة في الجاهلية وعظم شأنها وأمرها بما يحفظها من الأذى والعيون الجشعة من خلال التستر والحجاب والابتعاد ما أمكن عن مخالطة الرجال، ومن أبرز صون مكانة المرأة في الإسلام ما تقتضيه حياة النبي صلى الله عليه وسلم من حسن معاملة النساء.

ربيعة جلطي المعروفة بعوالمها النسائية تكشف لنا من خلال رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" عن دواخل المرأة العربية وطموحاتها وأحلامها، حيث يخوض القارئ مع نساء جلطي نضالا وتحديا لتحقيق مطالبهن وأحلامهن مستخدمين أدوات الحرب النسوية من أجل الانتصار على الخيبات التي يسببها الرجال للنساء، وأعطت لنا الروائية عدة صور للمرأة الغربية منها:

المرأة المسترجلة:

لقد شكلت المرأة عبر التاريخ جدلا واسعا في ثنائيتها مع الرجل، فكانت المرأة دائما تمثل الضعف مقابل الرجل الذي يمثل القوة، لكن الروائية في روايتها قلبت الموازين وأظهرت في صورة أخرى غير الصور المألوفة رافضة الاستسلام والخضوع للرجل، حيث جارته حتى في لباسها ناهيك عن أخلاقها وتحديها له.

تقول ربيعة جلطي: "النساء اخترن وقضي الأمر، كن منذ البدء قد قررن ما لم تقرره السلطات المحلية، وهيهات أن يستطيع أحد أن يقف في طريقهن... إذا احلف فيك راجل بات راقد... وإذا حلفت فيك امرا بات قاعد...".[1]

وهنا اعتراف جريء للكاتبة يدعو إلى التحدي بين المرأة والرجل.

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 22.

وتقول كذلك "...كنا قد تواعدنا ريناس وأنا أن نلتقي في كافيتيريا "الريميتي دوميل" الواقع بشارع "طاووس عمروش" وسط المدينة... لم أكن أتخيل وجود كافيتيريا هنا من قبل... فاجأتني رائحة السجائر المنبعثة منه... إنه طابق المدخنين... ضحكت "ريناس" من سذاجتي وهي تفتح حقيبتها تفك سيجارة تشعلها بعجلة، ثم تسحب روحها بشره".[1]

وتقول أيضا "... لا تخفي عشقها لتدخيل الأرجيلة، وقد تظل لساعة تصف صنف الأراجيل التي اشترتها...".[2]

فاسترجال المرأة أوصلها للدخول إلى المقاهي التي هي خاصة بالرجال عادة، كما توصلت المرأة في الرواية حتى إلى تدخين السجائر والأرجيلة.

المرأة المثقفة:

من أهم الشخصيات التي تمثلت دور المرأة المثقفة:

الماتر فطوم:

"...فمن عادة نساء شارع جميلة بوحريد العودة إلى المحامية فطوم، يستشرنها في الأمور القانونية، وكم يثقن في كفاءتها كيف لا وهي "الماتر فطوم" التي تقاعدت، بعد عشرات السنين قضتها في سلك المحاماة...".[3]

فقد ورد اسمها كشخصية مثقفة وداعية إلى التغيير رافضة لتقبل فكرة التسلط للجانب الذكوري، فهذه الأستاذة لم تتهاون أبدا في الدفاع عن أصفية الصابرة في قضيتها أمام المحاكم ويبرز هذا الموقف في الرواية من خلال القول المذكور "آه...كم كانت الأستاذة المحامية الكبيرة ماتر فطوم رابعة في مرافعتها والدفاع عن أصفية الصابرة وتبرئتها".[4]

فهي بهذا تبرز لنا انتماءها لهذه القوة الناعمة الداعية إلى حركة التغيير، وبهذا الموقف سجلت اسمها بين النساء المناضلات من أجل استرجاع الكرامة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 93-94.

[2] المصدر السابق، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

أصفية الصابرة:

هي شخصية مثقفة داعية إلى التغيير كذلك دافعة بكل ذلك كل أشكال الهيمنة ونفوذ المجتمع الذكوري، فهي فائقة الذكاء، وتعتبر المركز الأساس لحركة التغيير الناعمة التي تقوم بها النساء، وذلك ما يبرز لنا القول المذكور في الرواية: "الواقفات في الصف الأول من حركة التغيير الناعمة، ذوات ثقافة ووعي وفطنة خارقة من طراز أصفية الصابرة...".[1]

فهذه المرأة تعتبر من أبرز نساء الشارع "جميلة بوحيرد" ثقافة وفطنة وحكمة لذا فكل النساء تحت جناح هذه المرأة الحكيمة التي تقود هذا التيار التغييري الناعم الشفاف بكل حكمة وهدوء وذكاء وذلك من خلال القول المذكور: "...إذا ما قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم يا نساء، عليكن أن تشبهن الماء... الماء الحي الصامت، الهادئ المتسرب في صمت وهسيس... الماء إذا ما تسلل إلى الصخر يحتته فيفتته..."[2]

فهي تدعو إلى التحرر في قيود المتسلط من خلال التمرد بانسيابية وسلمية دون ضجيج أو عنف، كما أن أصفية الصابرة كانت أستاذة في الفلسفة في مؤسسة تعليمية قبل أن تضطر إلى التخلي عن منصبها.

خديجة الواعرة:

ورد اسم خديجة الواعرة كشخصية مثقفة ودافعة لكل هيمنة ذكورية هي الأخرى ودعت إلى التغيير كل قانون يحد من حرية النساء وينقص من إنسانيتهن، وذلك ما تبرزه الكاتبة ربيعة جلطي على لسان لينا ز "خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية تترأسها وتصدر مجلة فصلية عن شؤون المرأة".[3]

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 39.

وهذا دليل على أنها دافعت عن حقوق النساء وحريتهن ويعتبر هذا أهم عمل قامت به خديجة الواعرة لمساندة هذا الحراك التغييري الناعم فهي تدعو إلى الاستقلالية م خلال القول الوارد: "... وهي تمدح الحرية والاستقلالية، وتذم التبعية..."[1]

تدعو النساء إلى أن يكن أحرارا في اتخاذ قراراتهن وأفكارهن وخياراتهن وتذم كل تبعية للجانب الذكوري، أو التنازل عن حق مسلوب.

المرأة المطلقة:

تطرقت الروائية إلى المرأة المطلقة باعتبارها جزءا من المجتمع فبرزت شخصية "ريناس" متمثلة لهذا الدور في الرواية: "...انطلقت من حدث طلاقها بعد أربع سنوات من زواج لم تنجب فيه، وخرجت سليمة بالكاد منه، زوجها السابق سياسي معروف طموح بشكل مرضي، عنيف، ومتسلط وأناني...".[2]

فقد تسببت لها هذا الزواج بأزمة نفسية ومرضية وهذا ما تبينه لنا الرواية في قول ربيعة جلطي على لسان لينا: "...تعود لنتحدث عن الماطلا الذي لم تظهر حقيقته سوى بعد الزواج... أخربتني أنها عاشت أربع سنوات من الوجع والإهمال والتسلط والعنف المرضي كاد يفقدها صوابها، فأضحت تدخن بشراهة تدميرية وتفكر في الانتحار...".[3]

المرأة الحزينة:

من أبرز الشخصيات الناعمة المتأثرة نفسيا نجد:

أصفية الصابرة:

حيث برزت الملامح النفسية لهذه الشخصية في العديد من المواضع في هذا المتن الروائي، فقد كانت شخصية صبورة وهادئة، فاصفية رغم ما تمر به من ظروف صعبة، إلا أنها ظلت صبورة وهادئة كما نجدها شخصية متحدية ومقاومة، وهذا ما يبرزه القول المذكور

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 98-99-100.

"... فقد تعودت على التحدي من تلك الواقعة التي غيرت حياتها الهادئة في كنف عائلتها الثرية".[1]

فقد أبدت أصفية الصابرة، تحديا كبيرا حين تركت عائلتها الثرية وذهبت مع الرجل الذي تحب على حساب عائلتها والذي تخلى عنها فيما بعد.

إضافة إلى هذا فقد بدا عليها أنها متوترة ومضطربة نفسيا، فغالبا ما تطرح الأسئلة على نفسها، وذلك من خلال القول الوارد في الرواية "تريد أن توقف تيار الأفكار الصادرة في علبة رأسها".[2]

فهي دائمة التفكير والتأمل، إلا أنها في الآونة الأخيرة بدت قلقة من خلال حديثها مع النجمة "ميرا" التي غالبا ما تتحدث إليها ليلا "لكنها أصبحت تقلقها جدا في الليلي الأخيرة".[3]

السيدة باية:

لقد ذاقت السيدة باية مرارة وقساوة ومعاناة نتيجة عدم الإنجاب، رغم حياتها الزوجية السعيدة مع زوجها، فقد بدأت حالتها بالتدهور، فهي حزينة حزنا عميقا، وأصبح ذلك هاجسا وحاجزا أمام سعادتها، فقد وصل الأمر بها إلى تخيلها بأن لها طفل تشتري له ما يلزمه من الملابس والألعاب...

والقول الوارد في الرواية يبين لنا الحالة النفسية لهذه السيدة "مل يعد يخفي على ضيوف جلبير وباية الأمر الغريب، والتحولات المقلقة التي طرأت على تصرفات ربة البيت".[4]

فقد كان الانهيار النفسي باديا عليها وأصبحت تتصرف بتصرفات أو تقوم بأمور توحي بأنها مريضة عقليا، فعدم الإنجاب ليس بالأمر الهين لدى النساء.

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 12.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 112.

ليناز:

ليناز ورثت الصمت والهدوء عن أمها أصفية الصابرة فقد كانت شخصية صبورة وهادئة رغم الظروف المحيطة بها، فهي لا تأبه لقول المارة مهما كان هذا القول محترما أو جارحا، وتظل هادئة وهي تقطع شارع جميلة بوحيرد، "وكعادة العادة تشق لينار طريقها دون أن تلتفت دون أن ترد، أو تبدي غضبا أو تذمرا".[1]

كما تقوم الروائية بإبراز الحالة الاجتماعية لليناز من خلال قولها "أنا "ليناز"...لم أعرف لي أبا مثل بقية صديقاتي".[2]

فليناز تتساءل وتتحسر لعدم تعرفها على أبيها الذي هجرها وأمها، فهي تعاني من فقدان الأب وتحس أنها ليست محظوظة كباقي الفتيات، فالفتاة بطبعها تميل إلى والدها وتحس بالقرب منه بالأمان، وتواصل وتقول هي تلك أنا ليناز نعم لم أعرف لي أبا، لم أره يدخل ويخرج من شقتنا ينحنح ويحلق ذقنه".[3]

إضافة إلى معاناة ليناز من فقدان أبيها فقد انتقلت لقلعة "لالة الكاملة بنت الصفا" لتشغل مكان أمها هناك التي انقطعت عن العمل لسبب مرضي، وذلك من اجل توفير لغمة العيش لها ولأمها أصفية الصابرة.

"كلما انحدر الليل على المدينة تعود ليناز الحسناء من قلعة لالة الكاملة بنت الصفا"[4]

وهذا دلالة على الجهد الذي تبذله ليناز، وقد كانت متفانية في عملها مثل أمها فلم تكن تعود إلى البيت إلا عند غروب الشمس.

نسق الرجل:

صورت لنا ربيعة جلطي الرجل على أنه شخصية تميل إلى التسلط والسيطرة والهيمنة على الغير، أي أنها شخصية محبة لكل أنواع الحكم والإخضاع.

---

[1]- ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

[4]- المصدر نفسه، ص 59.

من أجل مصالح شخصية أو إرضاء الأنا المتسلطة لديه، كما أنها شخصية قابلة للمواجهة في كل هدف أو عند معالجة المشاكل أو النزاعات وفي كل الأوقات من أجل الحفاظ على مصالحها ومكانتها حتى لو كان ذلك باستعمال القوة والنفوذ.

وقد برز هذا النوع من الشخصية في الرواية متمثلا في العديد من الشخصيات ولعل أهمها:

شخصية السيد الوالي:

فهي شخصية متسلطة وحاكمة في هذه الرواية، معادية لكل فكر نسائي يدعو إلى التجديد، وهو ما نراه من خلال القول الوارد في الرواية حيث قال "أي جميلة بوحيرد هذه؟ شارع جميلة بوحيرد قال، بل شارع ولد الفحل الساطوري وربي كبير... وليخبر الحاضر الغائب إذا".[1]

فمن خلال هذا القول نرى أن السيد الوالي قد ألغى الوجود النسائي تماما، وأعطى الأولوية للجانب الذكوري في تسمية الشوارع سواء كان تسمية معلنة أو خفية مشغلا بذلك نفوذه وسلطته.

كما ترى من خلال تساؤله "أي شارع بوحيرد هذه؟ شارع جميلة بوحيرد قال" إن السيد الوالي قد تناسى هذه المرأة الرمز المناضلة من أجل الوطن، ونفى وجودها تماما، وأمر بتسمية الشارع بـ "الفحل الساطوري"، فقد استخدم كلمة "الفحل" دلالة على أن الفعل يتعلق بالذكر القوي، وذلك لتجسيد هيمنة الجانب الذكوري على حساب الأنثوي، أما استخدامه كلمة "الساطوري" للدلالة على قوته وشموخه ومكانته متفاخرا بها، فهو يؤكد على تسمية الشارع بالفحل الساطوري ويصر عليها من خلال قوله: "وربي كبير" فهو مصر تمام الإصرار على رفض أية تسمية متعلقة بالعنصر الناعم.

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 21.

الرجل السياسي:

وهو زوج ريناس السابق والملاحظ عليه في الرواية أنه متسلط وعنيف ومجتبر وهذا ما روته طليقته ريناس: "كنت أشتري علب الزبدة بكثرة، أضعها على رضوض جسدي كلما ضربني".[1]

كان هذا الرجل السياسي محبا للعمل، وطموحا وأنانيا إلى درجة كبيرة، الأمر الذي جعله عنيفا ومتسلطا، وكان متحيزا للجانب الذكوري، فقد كان الناس يصفونه بـ"الماطلا"، فالماطلا دلالة على ضخامة شكله وقوته، والمعروف عندنا أن الشخص الضخم دليل على حياة البذخ، فالناس يصفونه بهذا الاسم لضخامته والخوف منه لما يمارسه عليهم من أشكال السلطة وفرض هيمنته ونفوذه، فهمه الوحيد هو السلطة والحكم لا غير، وذلك من خلال القول الوارد في الرواية: "... يبدو فظا في إقباله وإدباره وشكله، وحتى كلامه بصوته المقعر على شاشات التلفزيون".[2]

فقد كان لا يتراجع عن قراراته التي يصدرها، فسلطه وتحيز، يظهر حتى في شكله وصوته الخشن الذي عادة ما يستعمله رجال السلطة لإبراز مكانتهم السياسية وسلطتهم.

نسق التمرد:

إن جل أحداث رواية ربيعة جلطي "قوارير شارع جميلة بوحيرد" تدور حول قصص نسائية في معركة من أجل الوجود والبحث عن الأمكنة وتجاوز الأمنة الحاقدة "ويقنعن المريداث بأن حربهم صعبة، لأنها حرب ذات اتجاهين متناقضين اتجاه نحو ماض بعيد بمسافة عدة قرون، وآخر نحو غد مبهم لا يعرفن الذي يخبئه".[3]

حواء في هذه الرواية تحاول تحويل هذا العالم المذكر صانع الكبرياء وصاحب الجبروت ومولد الحروب والدمار، يحاول أن تعمر هذا الكون بالسلم والأمن وتنشر في

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 100.

[2]– المصدر نفسه، ص 96.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

سماته فضائل المحبة والرحمة والتعايش، وتلملم الجراح والآلام "تكبرون، وتكبر ذاكرتكم الممتلئة بنصوص تختار وهي تفيض بالكراهية للآخر،... والقتل والعنف وقطع الرؤوس واحتقار المرأة".[1]

تأنيث مسيمات المدينة وشوارعها هي الخطوة الأولى فهي المعركة، شوارع وأزقة مدينة عشقانة تحمل أسماء وأعلام نسائية، جميلة بوحيرد، آسيا جبار، حدة بقار، رابعة العدوية، الخنساء...، فمحاربة النسيان تمر عبر تثبيت الأسماء، لكن الرجولة تعمل على محو الأسماء التي تحمل التأنيث، ورئيس المدينة تستفزه، تقززه، تفزعه الأسماء الأنثوية، فقد حاول محوها واقتلاعها من الذاكرة حيث إنه أقام وليمة وحفلة لتدشين تسمية الشارع "ولد الفحل الساطوري" مقابل اسم "شارع جميلة بوحيرد".

تشكل قلعة "لالة الكاملة بنت الصفا" مكانا محوريا لتجمع النساء اللواتي قدمن من كل فج عميق ليشهدن على صناعة كتاب فريد وثمين "كتاب صحائف النساء" أو مخطوط يصعد من الأرض إلى السماء تحمل مفاتيح الخلاص الإنسانية على حد قول ربيعة جلطي.

الكاتبة لا تلغي الرجل ولا تنفيه ولا تنتقم منه، بل بالعكس هو موجود وينبغي أن يكون، فـ"ليناز" تستحضر أباها الغائب، وتفتح الجراح والأوجاع في غياب وضياع المحبوب مصطفى، فالرجل والمرأة كجناحي الطائر لا يستقيم الطيران إلا بهما، يسيران على درب واحد من أجل الإنسانية، توازن وجودي ضروري لا يسمح لحماقات وجنون الذكر في إشعال حرب ثالثة، فالرجل لوحده قنبلة بشرية.

ربيعة جلطي تقدم من خلال روايتها "**قوارير شارع جميلة بوحيرد**" احتجاجا في صياغة أدبية للمطالبة السياسية والاجتماعية والحقوقية التي تتعلق بوضعية المرأة داخل المجتمع الرجولي، وتحمل رؤية نقدية لطغيان العالم الذكوري السلبي.

وبلغة شعرية ونسيج من الذكاء الخيالي هناك الكثير من الأمومة والأنثوية تتدفق من فوائد ربيعة جلطي تجاه ما ينبغي أن يكون عليه هذا العالم الذي تحاول قراءته بحسها

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، المصدر السابق، ص 146.

الإنساني المرهف بكل موجوداته وبأناسه وعلاقاته الإيجابية والسلبية، لتعيد بناءه، فهي تقاوم الهيمنة الذكورية أو على الأقل ترفع شعار المساواة بين الجنسين فالنص يكشف عن رغبة الأنثى في التمرد وكسر النسق والخروج من شرنقته سعيا إلى تأسيس عالم الذات.

وبما أن مرجعنا دائما للفصل في الأمور هو كتاب الله وسنة نبيه، وما دمنا في الحديث عن المساواة فإن هذه الأخيرة لم تأت في القرآن الكريم ولا في السنة مأمورا بها أبدا، وإنما الأمر في الكتاب والسنة بالعدل، قال الله تعالى: { **إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ** } فإن المساواة ظاهرها التسوية بين الأمور المختلفة، وهذا اخلاف المعقول والمنقول، بخلاف قولنا عدل، فإن العدل إعطاء كل ذي حق ما يستحقه، وتنزيل كل ذي منزلة منزلته، وهذا هو الموافق للمعقول والمنقول وعلى هذا فليس في القرآن ولا في السنة الأمر بمساواة المرأة مع الرجل أبدا.[1]

[1]– محمد بن صالح العثيمين، مفهوم المساواة بين الرجل و المرأة، www.Binothaimeen.net

الخـــاتمــة

الخـاتمـــة:

من خلال هذه المحاولة أردنا عرض بعض جماليات رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، وخاصة تلك التي لا تظهر إلا للمتبصرين بالمنهج "الثقافي لنلج إلى ما تحمله من معان مقتبسة من الواقع، وهامات للأنساق المضمرة من دور كبير في ربط هذه الدلالات وجعلها معنى واحد متماسكا في النص".

إن الرواية التي قمنا بدراستها تضمن عددا كبيرا من الأنساق المضمرة إذ وجب من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي التأويل لمحاولة الوصول إلى ما ترميه تلك الأنساق، ويتبع هذه الأنساق المضمرة تمكنا من التوصل إلى عديد من النتائج أهمها:

اكتشاف الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه "الغذامي" في أثناء إنجاز هذا البحث، إنه مشروع ثقافي فوق أن يطرى ويمدح بالصيغة التقويمية التقليدية، في الواقع هو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه، فتسري فيهم أهدافه فورا، إنه باعث على الحوار، والجدل والأفكار والآراء والتأويلات، والنتائج، وطرائق التحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها واتبعها، تثير خلافا يصب في نهاية صالح الهدف الذي يريد أن يحققه مشروع نقدي كهذا، إنه مشروع يضع في اعتباره، وبنفس الدرجة نقدا للواقع، ونقد للتمثيلات الرمزية المسماة أدبا، والمهم أن يكون مفتاحا يسهم في فك الأقفال الصدئة التي تحول دون الدخول المرن في عالم الماضي وعالم الحاضر على السواء.

وضحت لنا الروائية ربيعة جلطي هاجس المرأة الوحيد، وهو التحرر وإبراز هويتها من خلال قرارات المرأة المتعددة لأجل التحكم في المكان وتركيبه بالمنظور الذي تريده.

تنوعت أحداث الرواية وشخصياتها من حيث المرجعية إلى شخصيات دينية، سياسية، لكنها ركزت على فتح صفحات التاريخ وربطه بالحاضر من بوابة استدعاء بعض الأسماء التاريخية لمناضلات جزائريات كان لهن الدور الكبير في حياة الجزائر.

كانت سيطرة الشخصية النسوية واضحة وجلية في المتن الروائي وما تلك الأحداث إلا محاولة لإبراز الذات مع تواجد كل هذه العراقيل كالسلطات الذكورية أو الاجتماعية.

كان للخيال نصيب في رواية ربيعة جلطي (نجمة تتحدث، حمامة بمواء قط...).

وفي نهاية الدراسة نرجو أن نكون أحطنا بمختلف الجوانب الخاصة بالأنساق الثقافية في رواية قوارير "شارع جميلة بوحيرد" للروائية "ربيعة جلطي".

قـــائمـــة المصادر المراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح أبي عبد الله بن محمد بن اسماعيل البخاري، الجزء العاشر، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة.
2. البخاري، صحيح البخاري، الجزء الثالث، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2014.
3. ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2019.
4. عماد الدين أبي الغد اسماعيل بن كثير، تفسير بن كثير، ج3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط3، 2013.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 2003.
2. المعجم الوجيز المسير، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 1993.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد النعيمي العرقوسي، ط8، 2005.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

المراجع العربية:

1. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979.
2. أحمود يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.

3. المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2001.

4. الياسين بن تومي، حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في أنظمة التواصل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، الموسم 2012-2013.

5. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

6. دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة نقلا عن أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

7. سعد البازغي وميجان الدويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

8. سعيد بعلوش، نقد أم حداثة سلفية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط11، 2007.

9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

10. سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، 2013.

11. شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، د ط، 2011.

12. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي والنقد، دار المعارف، القاهرة، ط5.

13. صبحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

14. صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016.

15. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003.

16. طنطاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007.

17. عبد الرحمن عبد الدائم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

18. عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، دراسة سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003.

19. عبد الله إبراهيم، سعد الغامني، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

20. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

21. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

22. عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3.

23. عبد المالك مرتاض، نظرية في النقد، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

24. علي ناصر غالب، اللهجات العربية، لهجة قبيلة أسد، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان.

25. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح عبدالصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

26. مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة مجموعة من المترجمين العرب، ط1، 1992.

27. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1997.

28. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.

29. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

30. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

31. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، 2006.

32. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، في الأقاليم، الميناء، 23-26 ديسمبر 2003.

33. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

34. هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

35. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

36. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

37. يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005.

المراجع المترجمة:

1. أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، القاهرة، ط1، 2003.

2. إديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
3. بيتي إيجيلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شرقي جلال، الهيئة المصرية، مصر، د ط، 2012.
4. ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.
5. الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

المقالات والمواقع الالكترونية:

1. عبد العزيز بن عبد الله السالم، الثقافة العربية الإسلامية، 06 أبريل 2020، www.alriyad.com
2. غادة الحلايقة، الثقافة العربية، 21 فبراير 2016، www.mawdoo3.com
3. محمد بن صالح العثيمين، مفهوم المساواة بين الرجل والمرأة، www.binothaimeen.net
4. نادي هناوي، الرواية، سحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، 16 يونيو 2019.
5. نعيمة دبار، تجلي الأشكال الثقافية في الرواية الجزائرية، 06 نوفمبر 2017، www.thakafamag.com

المجلات:

1. عبد الرزاق داوي، في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، العدد الثاني، مؤسسة الأخيار للصحافة، الجزائر، 2007.
2. محمد عابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات، شعار ظرفي لقاء مع محمد عابد الجابري، مجلة أيس، العدد الثاني.

3. منصوري نجوى، التعلق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني، النفير والقيامة "لفرج الحوار أنموذجا"، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، جانفي 2011.

الملحـــــــق

التعريف بالروائية ربيعة جلطي:

شاعرة ومترجمة جزائرية، من مواليد 1964، حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب الغربي الحديث بجامعة حلب بسوريا، وهي حاليا تشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

تعتبر "ربيعة جلطي" من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات في الوقت الحاضر، فهي الوحيدة من بين أبناء السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية.

وهي متزوجة من الروائي "أمين الزاوي".

صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

- تضاريس لوجة غير باريسي (مجموعة صدرت عام 1981).
- "التهمة" عام 1984، "شجر الكلام" عام 1991، "كيف الحال" عام 1996.
- "حديث غب السر" عام 2002، "من التوالي في المرأة" عام 2004.
- "بحار ليست تنام" عام 2008، "حجر حائز" عام 2010.

وكلها عبارة عن مجموعات شعرية، كما للأديبة ربيعة جلطي تجربة في مجال الكتابة الروائية ترجمت في ثلاث روايات هي:

- نادي الصنوبر عام 2008، "الذروة" عام 2010.
- "عرش معشق" عام 2013.

ملخص رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد":

- هي رواية تناولت محاولة مجموعة من النساء تسمية شارع في المدينة البحرية التي يقطن فيها باسم المجاهدة "جميلة بوحيرد".
- كذلك يظهر في الرواية أن المرأة العربية بأحلامها وطموحاتها قد جعلت من هذا المطلب نضالا لا يخون.
- الفكرة اتسعت أكثر في الرواية إلى أخذ الشوارع تسميات أخرى لشخصيات نسوية جزائرية على غرار فاطمة نسومر، آسيا جبار، الكاهنة...

- كذلك إظهار أن هذا المطلب ليس سوى خطوة أولى من أجل تحسين وضعهن، وتغييره، وتسجيل المرأة حضورها كفرد في المجتمع له حريته وهويته.
- تصل الرواية في الأخير إلى أن المرأة كلما اتسع طموحها انزلقت أقدامها.

فهـــــرس
المحتويـــات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول: النقد الثقافي	
المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي	**5**
المطلب الأول: تعريف النقد	**5**
المطلب الثاني: تعريف الثقافة	**7**
المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي	**9**
المطلب الرابع: سمات وأسس النقد الثقافي	**15**
المبحث الثاني: النسق الثقافي	**21**
المطلب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا	**21**
المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي	**25**
المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه	**26**
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية قوارير	
المبحث الأول: نسق اللغة	**28**
المطلب الأول: آليات شعرية اللغة	**29**
المطلب الثاني: لغة الخطاب المباشر	**37**
المبحث الثاني: نسق الثقافة	**41**
المطلب الأول: الثقافة العربية	**41**
المطلب الثاني: الثقافة الغربية	**47**
المطلب الثالث: الثقافة الشعبية	**49**

المطلب الرابع: نسق الدين	**53**
الخاتمة	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
الملحق	**78**
فهرس المحتويات	**81**

ملخص :

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي أنتجت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد مستهدفا البلاغة والنقد معا من أجل بناء بديل منهجي جديد , يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها السياسي والديني والاجتماعي , فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية "قوارير" وفك شفرات الكتابة عند "ربيعة جلطي" ومنه كان عنوان الدراسة الموسوم ب" الأنساق الثقافية في رواية قوارير لربيعة جلطي" .

قسمنا البحث إلى فصلين :فصل نظري متكون من مفهوم النقد الثقافي وكل مايدور في مداره, والفصل التطبيقي تضمن الأنساق الثقافية المتضمنة في الرواية.

ومن أبرز النتائج المحصل عليها : أن الرواية تدافع عن حقوق المرأة وتنتصر لها.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي _ الأدب _ النقد _الأنساق الثقافية .

Résumé :

La critique culturelle des phénomènes littéraires les plus importants produits par le post-modernisme dans le domaine de la critique ,en ciblant la rhétorique et la critique ensemble pour une nouvelle alternative systématique est l'approche culturelle qui souhaite explorer les formats culturels implicites ,et à l'étude dans le contexte politique social historique.

Le but de notre étude est dévoiler cette formats dans un roman « kaouarir » et décoder l'écriture de « RABIAA DJALTI» , C'était le titre de l'étude « les formats culturels dans le roman algérien ,le roman de kaouarir pour RABIAA DJALTI modèle , nous avons divisé l'étude

en deux chapitres :chapitre théorique compsé de la critique culturelle et tout ce qui s'en suit ,chapitre pratique assurant les formats culturelles se trouvant sur le roman

parmi les bons résultats obtenus :le récit défend et triomphe des droits des femmes .

les mots clés :

culture critique _ littérature _critique_formats culturelles.